THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

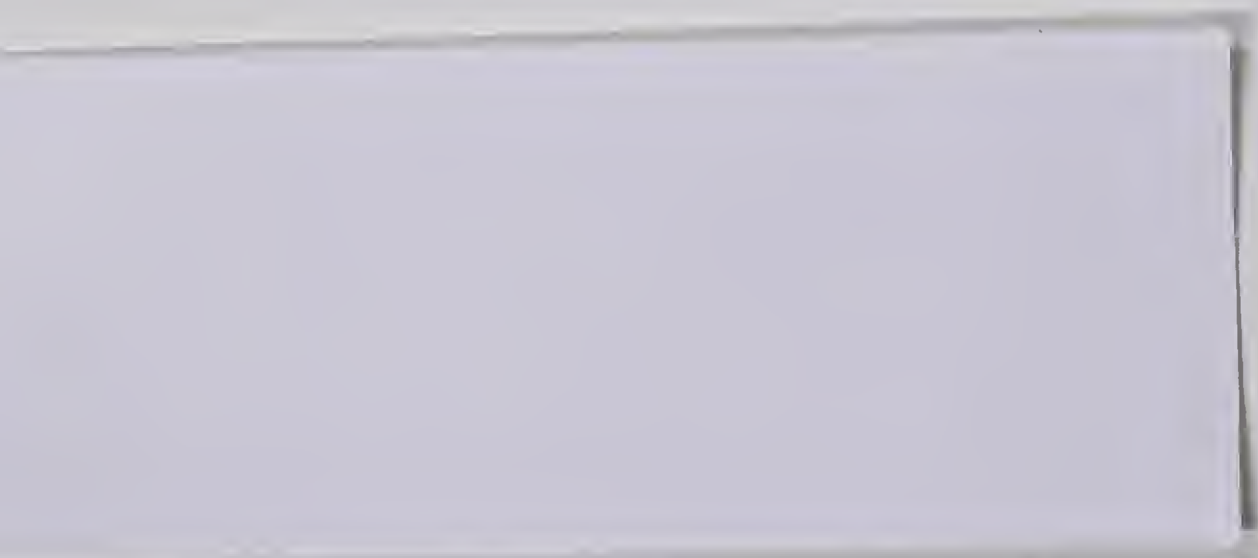
NAME OF AUTHOR Dolores Camille Hétu

TITLE OF THESIS L'Engagement littéraire durant les années soixante

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1978

DATED April 21 1978



THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'ENGAGEMENT LITTERAIRE DURANT LES ANNEES SOIXANTE

by



DOLORES CAMILLE HETU

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1978

RESUME

La contestation qui caractérisa les années soixante suscita la montée d'une révolution qui se disait tranquille. En plus de contribuer à l'évolution de la société, l'esprit contestataire du temps se manifesta par une explosion littéraire, autrement dit, une tentative qui visa à la démystification des structures religieuses, sociales et politiques qui avaient maintenu le Québec dans une geôle.

C'est précisément cette explosion littéraire qui contribua à la renommée internationale de la littérature canadienne-française. La critique française témoigna non seulement son éloge mais signala les liens qui existaient entre les jeunes écrivains québécois et ceux de la Résistance, qui éprouvaient le "même besoin collectif de s'affirmer."[1]

Ce qui caractérise ces jeunes écrivains est leur interprétation de la réalité. En observant les événements et la prise de conscience, on constate qu'ils professaient la même philosophie qu'Aldous Huxley qui disait que l'homme devrait "look at the world directly and not through the medium of half opaque concepts."[2] Et c'est ainsi que la réalité sans masques, la création littéraire sans épuration et une approche iconoclaste se manifestèrent dans la société, qui dépassèrent la révolution tranquille et devinrent le phénomène de l'explosion littéraire des années soixante.

Notre objectif est d'étudier ici trois romans qui ont contribué à cette renommée internationale et de voir si les courants de

l'évolution sociologique étaient un facteur prédominant de ces oeuvres. Choisissant comme nous l'avons fait, les oeuvres de Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme et Hubert Aquin, nous allons tenter d'établir si ce sont ces aspects religieux et politiques qui ont transformé non seulement la société québécoise, mais aussi sa littérature des années soixante. Le résultat de ces recherches se traduit d'abord par une expression lucide de l'angoisse religieuse alliée à une tentative qui visent à la désacralisation de la société pour se transformer en une vision politique qui dépasse le statu quo traditionnel; c'est ce que nous avons souligné comme une explosion littéraire.

NOTES

RESUME

[1] Alain Bosquet, "Ducharme, Aquin, Basile: l'heure canadienne," Le Devoir, 27 septembre 1966, p. 12.

[2] Grayson Kirk, "World Perspectives 1964," World Affairs, 43 (October 1964), p. 1.

ABSTRACT

The decade of the sixties, that spawned the Quiet Revolution, was probably the greatest single factor which influenced French Canadian literature. The literary production of that period is best described as an explosion otherwise known as an attempt to demystify the religious, social and political structures that had maintained Québec as the last bastion of the Middle Ages.

It is precisely this literary production which contributed to the international reputation of French Canadian literature. French critics were unanimous in their praise and recognition of the new seekers who not unlike their own writers of the Résistance were seeking self-affirmation.[1]

What distinguishes those writers from past generations is their interpretation of reality. Upon close observation of the events one is inclined to agree that this generation of writers was professing a philosophy not unlike that of Aldous Huxley who stated that one should "look at the world directly and not through the medium of half opaque concepts."[2] This new vision and iconoclastic approach manifested itself in social and political commitment thereby creating the phenomena which survived the Quiet Revolution known as l'engagement.

The purpose of our study is to examine three internationally acclaimed novels of that period to ascertain if the evolutionary currents were a predominant factor in the novel. Selecting as we did

the works of Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme and Hubert Aquin we were able to document the religious and political aspects of the sixties that transformed not only society but its literature. The results manifested themselves in a lucid expression of its religious anguish, secondly in an attempt to secularize society and thirdly in a political vision that went beyond the status quo, thereby contributing to what we have judiciously termed a literary explosion.

NOTES

ABSTRACT

[1] Alain Bosquet, "Ducharme, Aquin, Basile: l'heure canadienne," Le Devoir, 27 septembre 1966, p. 12.

[2] Grayson Kirk, "World Perspectives 1964," World Affairs, 43 (October 1964), p. 1.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le professeur Roger Motut, pour l'accueil bienveillant, ainsi que les conseils judicieux qu'il m'a prodigués au cours de mes recherches. Je voudrais également remercier les membres de la faculté des Arts de l'Université de l'Alberta et de l'Université McGill, à qui je me suis adressée pendant mes études. J'aimerais signaler en toute sincérité l'appui de mes nombreux amis de la droite ainsi que de la gauche qui ont parcouru avec moi l'itinéraire du devenir québécois. En dernier lieu, la présence et la patience de C et M, qui n'ont jamais cessé de croire que la thèse prendrait son envolée. En conclusion, nous espérons que cette étude sera une ouverture sur la question québécoise des années soixante.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION

L'explosion littéraire des années soixante au Canada français a contribué à la renommée internationale de la littérature canadienne-française grâce au tournant que prit la littérature de cette décennie. En effet, l'esprit de la révolte, le refus et l'impuissance politique se manifestent par l'esprit contestataire de l'époque. L'évolution sociologique et les événements poussent la jeune génération vers un engagement total qui contribue à l'explosion littéraire. Ce mouvement dépasse la frontière québécoise. L'engagement était, pour ces écrivains des années soixante, une façon plus libre et plus lucide d'aborder la réalité. Cet engagement se concrétise par une nouvelle affirmation, caractérisée par la répudiation du traditionalisme devenue "une enclave où sévissait le césaropapisme";[1] par la montée du laïcisme et de l'auto-détermination politique. Cet engagement allait aussi être bientôt reconnu par les critiques comme un épanouissement exceptionnel. Alain Bosquet, critique littéraire à Combat, écrivait alors avec nostalgie: "Je regrette de vous le dire que cet automne de l'an 1966, la capitale de la littérature n'est pas à Paris, mais à Montréal."[2]

Afin de cerner l'évolution de la pensée québécoise, nous avons choisi trois oeuvres littéraires qui caractérisent ce tournant littéraire: Une Saison dans la vie d'Emmanuel (1964), l'Avalée des avalés (1966), et Prochain Episode (1965). L'objet de cette thèse

est d'établir si l'engagement était le véritable motif des auteurs, Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme et Hubert Aquin, qui ont précisé avec acuité ce nouveau profil littéraire dont les points saillants sont: la révolte, le refus et l'impuissance.

En choisissant ces oeuvres, nous avons puisé aux sources de trois étapes historiques: le Moyen Age, la Renaissance et la contestation de l'Age moderne, phénomène du tiers-monde et des minorités en pays évolués. La société québécoise, en évoluant vers une identité autonome, a traversé ces trois étapes historiques. Pendant de nombreuses décennies, la société québécoise était, selon des observateurs, devenue l'expression d'un esprit moyenâgeux où prédominait la dualité qui avait façonné la mentalité canadienne-française. Selon l'expression courante, l'on disait: "Rien ne change au Québec."[3] On retrouvait les traits incarnés de la fidélité de Maria Chapdelaine. La révolution tranquille des années soixante remit tout en question. Le laïcisme remplaça le cléricalisme de l'ancienne génération, un esprit d'autonomie en sortit qui visait à une affirmation politique tout en dépassant les slogans électoraux: "Il faut que ça change"[4] et "Maîtres chez nous."[5] Dans un bref intervalle, la pensée québécoise évolua d'une pensée moyenâgeuse et adopta carrément la révolte, face à un catholicisme rigoureux. Elle refuse le cléricalisme et l'impuissance du statu-quo politique. L'aspiration du Québécois d'alors dépassait la revendication pour devenir la source d'un engagement littéraire.

C'est dans cette perspective où l'engagement littéraire reflétait l'angoisse de ses auteurs qu'au cours des années 1964-66, surgit

l'explosion littéraire qui fit de Montréal la capitale de la littérature française. Cette évolution fut notée par Alain Bosquet de Combat, Auguste Viatte, du journal La Croix, Claude Mauriac, du Figaro, et l'auteur Michel Bernard, tous membres du jury du prix France-Canada (naguère présidé par Pierre-Henri Simon de l'Académie Française).[6]

Parmi les nombreux auteurs canadiens-français de l'époque, nous avons choisi ceux qui avaient attiré l'attention de la critique canadienne-française, mais aussi qui avaient été reconnus par la critique française. Les auteurs Marie-Claire Blais,[7] Réjean Ducharme,[8] et Hubert Aquin[9] ont dévoilé un nouveau profil littéraire. Tous trois étaient passionnés de liberté, empreints d'un désir de vivre sans peur et surtout sans illusion dans un épanouissement total. Le premier point saillant du profil contestataire était la révolte.

Afin de comprendre l'évolution de la société québécoise, il faut reconnaître le rôle et l'influence de l'Eglise. Pendant des siècles, l'Eglise avait été la seule influence sur la population. Dès les débuts de la colonie, l'Eglise se lie avec le colonisateur anglais, et c'est ainsi qu'elle s'était assurée une autorité absolue. L'idéologie du clergé pourrait se résumer par le traditionalisme. Avec le temps et l'absence de toute critique sociale, l'idéologie devint synonyme du salut par la terre; et en délaissant son autonomie, la conscience québécoise s'imprégnait de la hantise du jansénisme.[10] Ceci engendrait une tension constante chez le croyant héritier de la tradition chrétienne parce que celui-ci était incapable de faire le pont entre le relativisme de sa condition et l'absolu de sa tradition.

Du point de vue économique, le Canadien-français n'avait point évolué parce qu'il était encore subjugué par l'ancien mythe des dirigeants: "Né pour un petit pain,"[11] cet aphorisme devint synonyme de résignation chrétienne et fut transmis avec assiduité d'une génération à l'autre. Les historiens contemporains ont signalé que l'agriculturalisme était devenu la vocation des Canadiens-français plutôt par nécessité; fait qui contredit l'observation que c'était uniquement pour résister à l'assimilation britannique comme l'aurait voulu les dirigeants de l'époque. S'isoler sur Trente Arpents, voilà le processus qui facilitera l'accroissement de cette collectivité légendaire convaincue par l'idéologie de "la revanche des berceaux,"[12] réalité démographique qui nourrissait l'espoir du vaincu. Soumis et conscients de leur vocation les Canadiens-français avaient assimilé cette idéologie et en étaient venus à croire qu'ils étaient incapables de contredire leur destin. Ainsi naquit le fatalisme le plus abrutissant qui faisait surgir le mythe que la terre, la mère et le curé étaient devenue une trilogie qui devait conduire le Québécois en paradis.

Et puis vint Marie-Claire Blais qui bouleversa ce tableau mythique. A travers Une Saison dans la vie d'Emmanuel, elle dévoile que ces Trente Arpents n'étaient plus un lieu privilégié, que la mère n'était qu'une institution de propagande et que le curé, en bénissant les familles nombreuses et l'agriculture, dévoilait qu'il avait fait le pont entre le ciel et la terre.

Emmanuel, le seizième, observe de son berceau la désintégration de sa famille. Grand-Mère est le personnage principal, parce qu'elle

propage l'idéologie traditionnelle, le mérite du paupérisme, les joies de l'obscurantisme et l'abnégation chrétienne. Son petit-fils Jean LeMaigre devient un observateur acerbe et c'est pas l'intermédiaire de son journal, rédigé dans une prose authentique, que l'on découvre que la vie quotidienne est un pâle reflet du conformisme d'antan. Son itinéraire révèle le paradoxe du chrétien; incapable de refuser la foi et de prendre le suicide au sérieux, il se révolte devant l'incompatibilité de son univers.

Dans ce premier chapitre, en abordant les aspects théologiques, sociologiques, et esthétiques, nous tenterons de démontrer que le jansénisme favorise la recherche de valeurs inaccessibles. L'aphorisme "né pour un petit pain," en plus de valoriser la pauvreté et la résignation, favorise l'existence de deux classes sociales: le clergé et l'agriculteur. L'aisance du clergé et la misère du paysan provoquent une ruée vers le séminaire, le noviciat, et le couvent où la vie ne serait plus un itinéraire vers le fléau commun: la pauvreté. Du point de vue esthétique, nous soulignerons par l'intermédiaire du journal intime "l'envers du mythe,"[13] ce phénomène qui bouleversa l'ancienne idée du conformisme.

Le refus, deuxième point saillant du profil contestataire, est aussi le sujet de notre étude. Pierre Maheu a énoncé que: "L'Age d'or du cléricalisme s'était étendu de 1860 à 1960."[14] Il est évident que la société québécoise était marquée par l'emprise du clergé. Ce phénomène fut mis en évidence par les oeuvres contestataires et le premier mouvement laïque dans l'histoire du Québec qui prônait la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Ceci explique le succès de

L'Avalée des avalés, oeuvre de l'auteur québécois, Réjean Ducharme, dont l'aspiration était précisément de mettre en évidence les avatars du conformisme religieux et social.

En 1959, la mort de Maurice Duplessis, chef de l'Union Nationale, et la victoire du parti libéral en 1960, suscitèrent une remise en question qui se caractérisa par "la possession tranquille de la vérité,"[15] ou selon la pensée de Michel Bernard, "l'abandon du Moyen Age pour l'esprit de la Renaissance."[16] Cette prise de conscience a été l'indice de la révolution tranquille du début des années soixante. En plus de cet esprit de Renaissance, il y eut comme en France, un épanouissement littéraire qui a favorisé la montée du Baroque, autrement dit, une certaine autonomie vis-à-vis des anciennes valeurs apparemment immuables dans la société québécoise.

L'originalité de Réjean Ducharme est d'avoir choisi un personnage féminin qui symbolise l'esprit du héros baroque, autrement dit l'autonomie. Bérénice Einberg refuse "l'avalement," en d'autres mots, la tyrannie oppressive des puissances despotiques. Ainsi située dans le cadre de la littérature baroque, l'héroïne incarne par la métamorphose et l'ostentation l'élément primordial du refus: l'autonomie de la conscience. L'auteur nous présente un personnage qui fait l'apprentissage de la vie dans un vase clos, c'est-à-dire, la famille, "le columbarium" et la "Hagada."

Pour propager les idéologies religieuses nulle institution n'est plus propice que la famille à l'endoctrinement totalitaire. La famille de Bérénice Einberg fait preuve d'une propagande insidieuse en prônant avec vigueur trois idéologies religieuses: le judaïsme, le catholicisme

et le pharisaïsme. En refusant de se laisser prendre dans l'étau de la religiosité, l'héroïne incarne avec authenticité le refus: deuxième étape de l'évolution qui se manifestait dans la pensée québécoise.

L'intransigeance d'un père juif et la faiblesse d'une mère catholique ne laissent aucun choix à l'héroïne. Elle s'éprend de son frère Christian, situation ambiguë qui l'éloigne du foyer paternel. Seule et isolée dans un autre pays, elle en arrive par la réflexion et la contestation, au processus de laïcisation. Par la suite, elle refuse Yahvé et la puissance des avunculaires, en d'autres mots: le dogmatisme de Zio. Chassée du "columbarium" pour n'avoir point assimilé l'essence juive, elle parviendra par l'intermédiaire de la "Hagada" à faire l'apprentissage de l'individualisme, dernière étape dans l'évolution de son autonomie.

Au cours de notre étude, nous tiendrons compte du refus global qui est non seulement le leitmotiv de l'Avalée des avalés, mais aussi celui des nationalistes québécois. L'héroïne, en incarnant l'esprit baroque, démontre la nocivité des puissances, "Langue gardienne de la foi,"[17] aphorisme qui résume avec acuité la mission du Canadien-français. Pour Bérénice, c'est le conflit entre l'essence juive, la foi hébraïque et le nationalisme qui engendre la rupture du traditionalisme. L'engagement de l'auteur était précisément selon l'optique de Bérénice, d'aborder le quotidien sans les appuis traditionnels. C'est le sujet de notre deuxième chapitre dans lequel nous abordons le phénomène de l'engagement métaphysique.

L'impuissance politique, dernier point saillant du profil contestataire était devenue plus significative parce que l'homme québécois

avait fait l'expérience de la révolte pour atteindre à une certaine autonomie de conscience et d'action. Cet affranchissement existentiel lui a permis pour la première fois depuis 1837-38 de tenter de concrétiser ses aspirations politiques. L'intérêt dépassait la frontière québécoise: "L'état du Québec sera-t-il indépendant?"[18] Telle était la question que se posait non seulement les Québécois, mais aussi Raymond Aron, qui avait lancé cette interrogation à la première page du Figaro le 24 avril 1964.

En 1966, Hubert Aquin tente, par l'intermédiaire du roman policier, de répondre à cette question épineuse. Prochain Episode comme l'annonce le titre, pourrait devenir une nouvelle étape dans la lutte politique. Déçu par la promesse de la révolution tranquille qui prônait le changement et la maîtrise de sa propre destinée (tentative des Libéraux qui espéraient faire évoluer le Québec au rythme du vingtième siècle) les militants acceptent le terrorisme non seulement comme une option valable mais comme le seul activisme digne d'un engagement authentique. La rupture éclata entre la droite et la gauche. Les fédéralistes optèrent pour le statu quo, autrement dit: l'épanouissement politique dans le cadre du pacte fédératif de 1867. Ce vieux pacte traditionnel était devenu un carcan pour les nationalistes québécois. Rejetant le masque, les séparatistes voyaient l'échec de 1837-38 comme le pivot de l'impasse et par conséquent, le résultat de l'impuissance du devenir politique.

L'aspiration indépendantiste des séparatistes québécois, en somme une lutte pour se libérer du colonialisme, était devenue non seulement un engagement politique, mais la source d'un engagement littéraire.

L'échec des militants des années soixante devint ainsi la trame de Prochain Episode. Incarcéré pour avoir transgressé la loi sur les armes à feu, Hubert Aquin tente de démontrer que l'échec de Saint-Eustache et la crise des années soixante étaient réunis par des liens idéologiques. L'essence du problème est le fait que le Canadien-français est capable de créer son propre échec. En choisissant d'être le narrateur et le protagoniste de l'intrigue de Prochain Episode, il raconte par l'intermédiaire d'une aventure policière la cause de son obsession: l'échec historique des années soixante. L'impuissance politique de la collectivité est un fait établi et en traversant chaque étape de la connaissance du protagoniste, nous constatons que la raison et l'action sont les synonymes d'impuissance. Conscient de l'évolution sociale, il tente par l'intermédiaire de la dialectique, d'exposer l'échec des années soixante en se référant à l'échec de 1837-38.

En mettant l'accent sur les images qui se présentent à son esprit et sur l'itinéraire du protagoniste, nous tentons d'établir que la connaissance intérieure et la réalité extérieure sont les synonymes indélébiles de l'impuissance politique. L'itinéraire du protagoniste est non seulement un témoignage autobiographique mais aussi le revêtement de la démarche de l'homme double, phénomène qui s'était manifesté dans la société du dix-neuvième siècle et qui avait été signalé avec acuité par le philosophe allemand Hegel.[19] Dans ce troisième chapitre, nous tenterons de démontrer cette impuissance à travers la crise historique des années soixante.

En résumé, cette étude contient trois chapitres: la révolte, le refus, et l'impuissance qui sont devenus au niveau littéraire, un

profil authentique parce qu'il existait dans la société des années soixante. C'est ainsi que l'engagement personnel, métaphysique et existentiel de l'homme québécois est devenu le tremplin de la littérature engagée. On peut la traduire par cette citation: "Une littérature qui refuse de se construire dans l'abstrait et qui veut d'abord tenir compte de ce qui est, c'est-à-dire, des conditions dans lesquelles vivent les hommes dont elle doit parler."[20]

NOTES

INTRODUCTION

[1] Michel Bernard, Le Québec change de visage (Paris: Plon, 1964), p. 69.

[2] Alain Bosquet, "Ducharme, Aquin, Basile: l'heure canadienne," Le Devoir, 27 septembre 1966, p. 12.

[3] Marcel Rioux, Les Québécois (Paris: Seuil, 1974), p. 71.

[4] Marcel Rioux, La Question du Québec (Paris: Seghers, 1969), p. 103.

[5] Marcel Rioux, La Question du Québec, p. 108.

[6] Jacques Gohier, Rencontre avec le Québec (Les Sables d'Olonne: Editions le Cercle d'Or, 1974), p. 136.

[7] Selon l'interprétation de Jean-Ethier-Blais, Marie-Claire Blais "prend la sordide réalité psychologique canadienne-française, qui est issue de plusieurs siècles de coups de pied en pleine figure et de s'entendre dire: 'Dieu vous aime puisqu'il vous punit'; cette réalité, elle la prend dans ses mains de jeune femme de génie (eh oui! je lâche ce grand mot qui fera mal) et la poétise; le monde canadien-français, grâce à elle, dépasse nos frontières et s'engage dans celles, universelles, de la poésie divine. Jean-Le Maigre est Canadien français, puisqu'il vit ici et que tout ce qu'il est devenu, c'est grâce à nous ou par notre faute" ("Entre femmes seules: Marie-Claire Blais," Signets II [Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1967]), pp. 228-232.

[8] Au sujet de l'originalité de Ducharme Michel van Schendel a écrit: "A vrai dire, ce qui est remarquable ici, c'est la profusion de ces thèmes chez Ducharme et c'est plus encore le traitement qu'il leur a imposé. Il les a étirés, écartelés, il a brisé leur ankylose, il les a sortis d'eux-mêmes sous le double signe de la confusion et de la dérision qui, révélant leur hideur, les montre aussi souriants.

Nous sommes en pleine littérature québécoise, mais dans une littérature québécoise qui se souvient des poètes, et qui les continue, qui littérairement triomphe de sa haine en jouant avec elle. La haine, fruit largement ouvert, fortifie l'appétit" ("Ducharme l'inquiétant," Conférences J.A. de Sève, n° 8 [Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1967]), p. 10.

[9] Au sujet de l'actualité de Prochain Episode, Jean Ethier-Blais a souligné certains aspects: "Je parlerai d'abord de la poésie qui se trouve dans Prochain Episode. C'est une poésie qui sourd de la géographie mentale d'un homme civilisé. Prenons, par exemple, ceci: le héros d'Hubert Aquin échappe, dans les environs de Coppet, à ce qu'il croit être une tentative d'assassinat. Il rêve, évidemment. Il court dans la forêt, vers ce qu'il croit être le coeur de la forêt, et soudain s'arrête. Hubert Aquin écrit alors: 'Une heure sonnait à la mairie de Coppet. Un bien-être insensé m'inondait quand même en cet instant et je respirais à pleins poumons l'air frais qu'un vent léger transportait vers les vignobles de l'arrière-pays. Un calme profond régnait partout autour de moi. Ce plein midi vaporeux inclinait à la douceur et au repos. Une lumière diffuse baignait la vallée du Rhône et l'architecture déchaînée du paysage qui se déroule autour de Coppet en autant de styles qu'il y a d'époques qui se superposent, depuis les cultures récentes de la vallée méridionale jusqu'aux têtes de plis de la haute antiquité glaciaire.' Cet état poétique naît de la rencontre d'un certain paysage avec les mots qui lui conviennent et l'état d'esprit qui le subit. A travers tout son livre, Hubert Aquin se livre ainsi à la méditation poétique du recueillement et de la mémoire. Ce n'est pas en vain qu'il a choisi de situer son roman en Suisse; c'est-à-dire que le côté statique de son livre est québécois et, plus spécifiquement, montréalais (l'échec final se situera à Montréal), et que le côté dynamique est européen, suisse, romand, qu'il se situe dans l'orbite de Mme de Staël et de Benjamin Constant. C'est que la Suisse, avec ses défauts et cette lenteur qu'on lui suppose toujours, symbolise pour nous le plexus de l'Europe; c'est en dernière analyse, ce que recherche le héros d'Hubert Aquin (qui est lui-même) lorsqu'il veut se perdre au coeur de la forêt, au milieu d'arbres préhistoriques. Ce héros est un homme traqué. Il croit qu'il est poursuivi par les furies policières, alors qu'il est un homme à la recherche de son passé. En un sens, il est le héros canadien-français type. Son drame est le suivant: pourquoi un homme à la recherche de son passé s'imagine-t-il qu'il trahit, qu'il est coupable? Voilà la question fondamentale, dans la psychologie des Canadiens français. Tous les personnages de roman, tous les 'hommes d'ici' volent en quête de ce qu'ils ont été, dans le passé immédiat, dans notre histoire. Ils ne trouvent jamais rien. Hubert Aquin devient, par la vertu créatrice, le Canadien français transcendantal puisqu'en H. de Heutz il trouve son double, son frère civilisé, dans le paysage le plus ancien de notre univers. Il se trouve, mais c'est pour se détruire" (Signets II, pp. 233-237).

[10] Au sujet de l'influence de Mauriac dans la littérature québécoise, Jean Ethier-Blais a énoncé: "On ne soulignera jamais assez l'influence de Mauriac sur les jeunes romanciers canadiens-français. Ce n'est pas par hasard que l'héroïne du roman de M. Jean-Paul Pinsonneault, pour oublier sa détresse physique et psychologique, se plonge dans Thérèse Desqueyroux. Elle s'y mire; elle cherche dans la lecture de cette oeuvre immense, non seulement à se perdre, mais encore à s'ancrer, à

s'affirmer dans sa solitude, sa tristesse, son mépris de soi. Car, dès que nous projetons sur nous-mêmes un éclairage intérieur, nous devenons, nous sommes mauriaciens.

C'est la bouche épaisse de péchés que nous nous délectons de nous-mêmes. Comme le dit M. Pinsonneault, 'nous absorbons comme un poison l'âcre désespoir' qui monte, janséniste encens, des livres de François Mauriac. Pourquoi? Sans doute cela tient-il à ce que pour Mauriac, comme pour nous, il n'y aura jamais qu'un seul dialogue; celui du Dieu vengeur et de cette chair tenaillée et tordue par mille désirs. Cela est devenu pour nous, le problème fondamental du jansénisme. Ha! si l'on pouvait un jour faire abstraction du poids de la chair, ce poids que l'Eglise canadienne, pendant des siècles s'est évertuée à alourdir. Il faut relire Commencements d'une vie pour se rendre compte de ce qui lie Mauriac, par des liens que rien ne saura jamais briser, à ses lecteurs canadiens" (Signets II, p. 219).

[11] Marcel Rioux, La Question du Québec, p. 104.

[12] André d'Allemagne, Le Colonialisme au Québec (Montréal: Les Editions R.-B., 1966), p. 166.

[13] Madeleine Greffard, "Une Saison dans la vie d'Emmanuel: kaléidoscope de la réalité québécoise," Les Cahiers de Sainte Marie, 1 (1966), pp. 27-32.

[14] Pierre Maheu, "L'Age d'or du cléricalisme," Parti-Pris, 3/4 (novembre-décembre 1966), p. 25.

[15] Cité par Marcel Rioux dans La Question du Québec, p. 104.

[16] Michel Bernard, p. 97.

[17] Marcel Rioux, Les Québécois (Paris: Seuil, 1974), p. 43.

[18] Marcel Aron, "L'Etat du Québec sera-t-il indépendant?," Le Figaro, 24 avril 1966, pp. 1-8.

[19] Roger Garaudy, La Pensée de Hegel (Paris: Bordas, 1966), p. 4.

[20] Jean-Michel Block, "Jean-Paul Sartre, Prix Nobel malgré lui," Liberté, 5 (septembre-octobre 1964), p. 398.

CHAPITRE I

LA REVOLTE

La liberté, apanage des pays évolués depuis des siècles, ne s'est manifestée tangiblement au Québec que vers les années soixante.[1] En s'orientant vers une voie nouvelle, la conscience collective manifeste dans une première étape, une certaine polarisation: l'affirmation de la révolte devant la pensée doctrinaire d'autrefois. La confirmation de cette révolte est plus tard mise en relief par l'engagement des années soixante. Ce retard ainsi rattrapé est souligné par Claude Mauriac, critique littéraire au Figaro. Selon ses observations, l'évolution de la société québécoise aurait été plus radicale pendant ce laps de temps que durant les cent ans qui le précèdent. En faisant le parallèle entre La Religieuse (1796) de Diderot et Une Saison dans la vie d'Emmanuel (1964), il démontre que la révolte n'est point une illusion, mais une partie intégrante de la société contemporaine.[2]

En plus de l'évolution sociologique qui caractérise le début de la révolution tranquille des années soixante, la crise éclate au niveau religieux. Ce refus des anciennes valeurs dites religieuses et la recherche de la liberté se traduisent par: "l'offensive des romanciers canadiens,"[3] où la révolte est devenue le signe de la nouvelle prise de conscience. Nul auteur n'a mieux exprimé cette angoisse religieuse que Marie-Claire Blais. Une Saison dans la vie d'Emmanuel (ouvrage

couronné par le jury du prix Médicis et que Kléber Haedens du Nouveau Candide (1966) a qualifié de "chant rude et de la rencontre du diable et de Dieu dans une petite âme indécise"[4] sonne le glas de la soumission religieuse. C'est précisément cette rencontre quotidienne qui enchaîne le lyrisme de Jean Le Maigre, où le seul accord possible est celui de la descente en enfer.

On s'accorde à dire que la liberté que l'homme accepte ou refuse est le leitmotiv de l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Par le truchement de son oeuvre, elle en fait ainsi le thème principal d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Nous aborderons dans cette étude les masques que la critique canadienne-française a qualifié "d'envers du mythe."[5] Ces masques ou "sordide réalité de plusieurs siècles"[6] reflètent l'idéologie qui a si bien façonné la mentalité canadienne-française. Ces masques se caractérisent d'abord par les avatars d'un "jansénisme de fer"[7] qui ne permet aucun épanouissement sauf la hantise du salut; puis par la vocation agricole sur laquelle se fonde l'espoir messianique de la collectivité canadienne-française où l'abnégation est devenue le synonyme de la vie. Enfin, par le processus de déséquilibre qui traumatise l'enfant, qui en grandissant, doit affronter cette dualité. Devant cet univers hétérodoxe, se meut toute une famille; la saison et la vie ne sont qu'un enchaînement dans un sadisme douloureux. Ainsi enrayée, la révolte est le témoignage de l'impuissance spirituelle et l'échec de la vocation agricole.

Au Canada français, la religion est devenue, au cours des années, non seulement une idéologie personnelle, mais la source d'un absolutisme immuable. Après la "Conquête," en se liguant avec le colonisateur

britannique, l'Eglise s'est assurée un épanouissement total. L'historien contemporain, Mason Wade a souligné que le "Canada français était un bastion de cléricalisme."[8] Il est évident que la liberté a pris un retard de trois siècles.

En plus de ce cléricalisme autochtone, le Canadien-français était accablé de l'hérésie janséniste autrement dit: un catholicisme basé uniquement sur le dualisme de la matière et de l'esprit. Au niveau quotidien, le Québécois, en renonçant aux biens terrestres, s'accomodait de cette dimension religieuse. Cet enracinement religieux persistera jusqu'aux années soixante. Selon notre interprétation, c'est là où prend racine "la vision tragique de l'homme,"[9] particularisme de la société québécoise. Le Canadien-français des années cinquante tente à contre-coeur d'assimiler l'éthique du christianisme québécois[10]-- système qui niait la liberté de conscience. Cette théologie chrétienne avait ses racines dans la rigueur du jansénisme. Ainsi transplantée au Québec, cette aberration religieuse se caractérise par l'intransigeance et l'ultramontanisme. Lucien Goldmann a étudié ce phénomène sociologique de la société du seizième siècle et selon nous, ses observations s'appliquent à la conscience québécoise. Il souligne:

> . . . pourquoi l'homme tragique ne peut jamais accepter l'existence dans le monde. . . . Sa vie n'a de sens que dans la mesure où elle est entièrement vouée à la recherche de la réalisation de valeurs totales et éternelles. . . .[11]

Si cette dimension religieuse est devenue une impasse il incombe aux penseurs d'y trouver une issue. Les écrivains contemporains tentèrent de se dégager de cet enracinement. Le peintre Paul-Emile Borduas publie un manifeste: Refus global (1948) qui est l'affirmation

de sa prise de conscience et une revendication surréaliste de sa révolte, idéal des artistes des années vingt.

A ce niveau, Le Manifeste surréaliste (1924) d'André Breton énonce les données fondamentales du mouvement. Selon André Breton, la poésie et l'écriture sont le moyen de libérer l'homme de toute contrainte. Au delà du refus, il existe une polémique qui engendre ce courant. La Philosophie du surréalisme de Ferdinand Alquié (1955) précise avec clarté cette question tout en énonçant la genèse de cette nouvelle façon de penser. Dans cette perspective, la réalité est le reflet de la vie intérieure du créateur, et, d'emblée, ce point de vue est ce qui permet à l'artiste de faire table rase du traditionalisme:

> Le principe du refus surréaliste est affectif et vécu, il est protestation de l'homme tout entier et décision de détruire ce qui le contraint et le limite.[12]

Refus global est donc une protestation contre "la colonie janséniste,"[13] "l'autorité papale,"[14] et "les méthodes obscurantistes,"[15] qui ne permettent aucune contestation et favorisent l'acceptation d'un destin que l'homme québécois ne songe même plus à contredire. Au-delà de cette subjectivité, Refus global est le signal d'une révolution artistique qui influencera les artistes et les écrivains; comme l'a signalé le poète contemporain, Miron: "1948 est une borne dans l'histoire intellectuelle du Québec."[16] Mais ce ne fut que pendant les années soixante que se sont concrétisées les idées de ce premier essor contestataire. "C'était," comme le disait Miron, "le premier pas vers un refus de la société de la sclérose cléricale."[17] Borduas est l'esprit novateur qui précipite la chute des masques et en 1964,

Marie-Claire Blais en fera le thème d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel.

L'obscurantisme avait favorisé l'acceptation de la vocation agricole qui avait atteint une dimension mystique. Craignant les conséquences néfastes de l'assimilation anglaise, le clergé et l'élite laïque prônaient avec vigueur le salut par la terre. Avec l'écoulement du temps, la terre était devenue un lieu béni et la ville un lieu de perdition. Ceux qui quittaient le sol étaient, selon l'expression populaire "des traîtres."[18]

L'historien Michel Brunet a démontré les causes de l'inertie de la société québécoise dans La Présence anglaise et les Canadiens (1958) et c'est là où prennent racine l'esprit routinier, la docilité et la résignation. Exemptés du commerce après la "Conquête," les Canadiens-français n'avaient que deux choix: l'immigration aux Etats-Unis ou la pauvreté agricole. Ce phénomène est établi par les historiens,[19] les sociologues,[20] ainsi que les penseurs.[21] Cette recherche semble justifier Les Nègres blancs d'Amérique (1968), théorie qui confirme le statut minoritaire du vaincu. Soucieux de sa mission, la majorité québécoise avait choisi le paupérisme agricole, comme l'a démontré Marie-Claire Blais dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel. C'est à partir de cette situation historique, cet enracinement religieux et un réseau de traditions centenaires que la durée temporelle semble vouée au malheur.

Emmanuel, le seizième enfant à naître, est un paysan dans le sens le plus précis du mot: il possède dès sa naissance, dans "une saison noire," toutes les tares de sa condition. (Il faut se méfier du

symbolisme que la tradition chrétienne nous a légué au sujet du prénom d'Emmanuel, parce que de sa bouche édentée ne sort aucune promesse.) L'auteur ironise parce qu'elle fait d'une pierre deux coups: Emmanuel, bercé par l'élixir traditionnel est plutôt l'écho de la théorie marxiste. Témoin d'une situation oppressive, sa vocation est scellée. La pauvreté, l'analphabétisme et progressivement, l'acceptation du sadisme devenu l'opium des pauvres, sont le témoignage de "la saison" québecoise que sera "la vie" d'Emmanuel.

Grand-Mère Antoinette est le personnage principal que l'auteur vise avec férocité, parce qu'elle incarne la conscience théologique, historique et idéologique d'un peuple "en tutelle."[22] Son omniprésence dans le cadre familial crée la tension nécessaire à l'épanouissement de la peur, la répression et la séquestration où naissent la cruauté et le sadisme, évidence de la perversion d'une famille pour qui l'au-delà et la mort sont devenus une obsession quotidienne.

Ayant abandonné la foi, l'espérance, et la charité, c'est-à-dire, la trilogie fondamentale du plus grand commandement d'un catholicisme authentique, Grand-Mère semble avoir assimilé uniquement la théologie d'un "jansémisme de fer." Mais celle-ci n'est pas dupe; elle masque la liberté par la soumission. Nous retrouvons dans cette prise de conscience, une foi inébranlable dans un conformisme odieux; dans une manifestation de la haine qui remplace la charité et la négation du Dieu de la Rédemption pour le dieu canadien-français, c'est-à-dire une divinité surnommée le "dieu-juge."[23] Dans la revue contemporaine Parti-Pris, l'article "Le Dieu canadien-français contre l'homme québécois" de l'auteur Pierre Maheu, met en évidence l'existence de cette

aberration et Jean Le Moyne dans Convergences (1961), démontre que ce phénomène s'est enraciné dans la société québécoise.[24]

Il nous semble que cette famille vit sous une double prise de conscience. L'acceptation de la totalité des valeurs religieuses favorise l'absolutisme; elle crée une équivoque qui fausse la conscience tout en engendrant une révolte auto-destructive. L'assurance du salut éternel est une quête trop éloignée pour l'adolescent qui oscille comme un ludion entre la participation à l'essence divine et à l'existence terrestre. On perçoit le dilemme de la conscience:

> C'est pourquoi cette conscience sera dominée simultanément par la crainte et par l'espoir, sera tremblement continuel et confiance perpétuelle, c'est pourquoi elle vivra dans une tension ininterrompue sans connaître et sans admettre un instant de repos.[25]

Grand-Mère Antoinette incarne cette "vision tragique" de l'homme et de l'enfant dans le cadre familial. Elle est le témoignage de la rupture entre l'essence et l'existence terrestre. Ses préoccupations se résument en un culte morbide de la mort et un refus de tout plaisir. Son euphorie se manifeste seulement devant le spectacle de la mort désirée, subite ou provoquée, et du bonheur retrouvé dans l'au-delà qui est l'espoir du chrétien.

Le paradoxe est de vivre sans jouir de la vie: c'est l'enseignement légué par la tradition janséniste. La famille s'efforce de vivre le même code monastique que les religieux qui renoncent aux biens terrestres; le fait de ne pouvoir jamais atteindre la perfection crée une tension perpétuelle.

L'élucidation de la conscience de Grand-Mère, qui à chaque moment, tente de concrétiser ce leitmotiv à travers la conscience de ses

petits enfants est la preuve de cette tension de même que la réaction de l'enfant devant l'acceptation d'un destin qu'il tente par la pensée et le geste d'acquitter. C'est ainsi que la révolte de l'enfant devant les valeurs absolues de l'éthique religieuse, voire caricature du catholicisme, met en jeu le déchirement de la conscience tout en ajoutant une nouvelle dimension à la complicité.

Pour le chrétien, la mort est l'avènement qui signale l'entrée au paradis, et chaque moment de l'existence doit avoir une valeur positive ou du moins, ne pas être une entrave pour l'âme. Cette course au ciel devient l'engagement de Grand-Mère Antoinette, qui s'efforce auprès de la famille d'Emmanuel et du voisin Horace, avec une délectation subtile, d'apprivoiser chaque moment de l'existence en prévision d'une rencontre finale. Aucune pensée, aucune action ne sont énoncées ou concrétisées sans l'approbation ou l'exhortation de la doyenne de la conscience d'autrui. Il en est ainsi du baptême d'Emmanuel, qui devient le symbole de l'autorité et du conformisme religieux, au lieu d'un témoignage à la fraternité chrétienne: "--Décidons du jour du baptême, dit Grand-Mère. . . . Dimanche, dit Grand-mère Antoinette, Et j'irai le faire baptiser moi-même."[26] Auprès de ses petits enfants, Grand-Mère milite très tôt en faveur de l'épanouissement par la vocation religieuse. Soucieuse de leur salut, elle déploie un zèle féroce à faire naître les premiers germes de l'attrait religieux. Selon la compréhension de Grand-Mère, le salut et l'épanouissement religieux ne forment qu'une vision globale. Cette vision est mise en évidence par son orientation doctrinaire qui postule l'inexistence d'aucun compromis parce que le monde est un lieu de perdition pour l'âme. La perfection doit être

pour le chrétien, un engagement authentique: l'épanouissement de l'ascétisme, essence du christianisme. En scrutant sa pensée, on constate que ses intentions ne sont pas motivées par esprit de sacrifice ou par magnanimité, mais plutôt par égoïsme; c'est l'indication de l'écart théologique qui a faussé la conscience de Grand-Mère. En préférant le noviciat à l'orphelinat, parce que la pension y coûte moins cher et le dressage y est plus féroce, on retrouve le témoignage de son aspiration qui est de régler le salut de ses proches avec économie et célérité.

L'époque historique et le climat religieux sont les principaux éléments qui ont façonné l'âme de la collectivité canadienne-française. Grand-Mère Antoinette incarne, à travers notre étude, la conscience historique du peuple. Selon son interprétation de la vie, il n'existe que deux alternatives; la vocation religieuse et la vocation agricole. A la naissance d'Emmanuel, elle énonce cette prise de conscience pour l'enfant: "Les Emmanuels ont été braves, ils ont toujours cultivé la terre avec soin. Appelons-le Emmanuel."[27]

En étudiant le phénomène historique du point de vue du conquis, Michel Brunet a parlé de "l'agriculturalisme" en signalant le côté néfaste de cette idéologie. Cette façon de penser est un engagement rétrograde qui a nui à la collectivité canadienne-française, parce qu'il a créé une mystique de la terre et a engendré la pauvreté agricole. Nul n'a mieux assimilé l'idéologie de "l'agriculturalisme" que Grand-Mère Antoinette, le transmettant comme un ultimatum à son petit-fils:

> Emmanuel, mais malgré tout, on est bien ici, le soir, avec notre lampe à l'huile. Ton père ne veut pas l'électricité, et il a raison. Moi aussi, je suis contre le progrès. Et toi, Emmanuel, qu'est-ce que tu en penses, hein?[28]

L'historien Michel Brunet a beaucoup insisté sur ce point en démontrant que le Canadien-français acceptait d'être un engrenage dans la roue de la pauvreté agricole; c'est avec la même passivité qu'il acceptait l'autorité religieuse sans contestation. L'acceptation est donc imprégnée dans la conscience de l'enfant et devient le "Cogito" canadien-français. Grand-Mère, comme son émule Maria Chapdelaine (1918), demeure tout aussi fidèle à la voix du passé mythique, en conseillant à son petit-fils, le Septième, d'accepter la vie sans bousculer l'ordre des choses. En apprenant le rêve du Septiême, elle lui écrit: "Un rêve impossible . . . nous sommes des petites gens. Ne fais pas le rêve des grandeurs, mon enfant."[29]

Si l'aphorisme du vaincu: "Né pour un petit pain" est passé dans la littérature, ceci indique que le dicton n'est pas tombé en désuétude. Il indique et reflète bien le témoignage d'une réalité historique comme l'ont démontré le sociologue Marcel Rioux, et l'historien, Michel Brunet. Dans cette perspective, Une Saison dans la vie d'Emmanuel est aussi le reflet historique de l'angoisse économique d'un peuple qui a perdu l'espoir de contredire son destin.

A cette sclérose, vient se greffer l'obsession de la survivance de la race conquise. Le vouloir-survivre engendre des êtres exclusifs; le Québec ne fait pas exception à cet engagement. Ces individus sont les femmes paysannes de la collectivité canadienne-française sur qui se fonde l'espoir de la race. Les historiens ont signalé l'importance du rôle de la femme canadienne-française; c'est ainsi que le culte de la mère est devenu un particularisme canadien-français qui est loin d'être désuet. Jean Le Moyne a parlé du matriarcat comme "une

maternité spirituelle"[30] qui existe encore dans la société des années soixante.

Il est évident que le rôle prépondérant dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel est celui de Grand-Mère Antoinette qui devient un instrument de propagande plus efficace qu'un prédicateur chevronné. Elle parvient à ce niveau d'endoctrinement totalitaire non seulement par son énergie personnelle, mais avec l'appui du médiateur du christianisme qu'est le prêtre. Ensemble, ces individus forment le "couple spirituel,"[31] dont la mission est de tenir l'âme aux aguets et le corps désséché. Les conjoints, les parents d'Emmanuel, ne dépassent jamais leur "devoir" terrestre: la procréation. En réfléchissant sur le passé, Grand-Mère Antoinette se réjouit d'avoir fait la transition du sermon au lit:

> Si Grand-Mère Antoinette avait cédé à son mari, ce n'était que pour obéir à M. le Curé qui parlait toujours du sentiment du devoir dans ses sermons, et parce que c'était la volonté du Seigneur d'avoir des enfants. Grand-Mère Antoinette nourrissait encore un triomphe secret et amer en songeant que son mari n'avait jamais vu son corps dans la lumière du jour. Il était mort sans l'avoir connue, lui qui avait cherché à la conquérir dans l'épouvante et la tendresse, à travers l'épaisseur raidie de ses jupons, de ses chemises, de mille prisons subtiles qu'elle avait inventées pour se mettre à l'abri des caresses.[32]

Chez les enfants, elle inspire deux sentiments contradictoires: la confiance et la terreur. Ces sentiments créent l'ambivalence religieuse chez Jean Le Maigre, la passivité chez Héloïse et la haine chez le père d'Emmanuel. L'écrasement devient le climat perpétuel de la "vie" et de "la saison"; où la mort est le seul attrait que Grand-Mère renchérit comme la ciguë que Socrate avait bue si courageusement. Les principaux éléments de l'écrasement sont l'omniprésence de la vieillarde

et le sentiment d'immortalité qu'elle incarne dans le cadre familial. Emmanuel, le dernier-né observe ce que les autres subissent: "l'image sombre de l'autorité et de la patience. Immense, souveraine, elle semblait diriger le monde de son fauteuil."[33]

Les grandes décisions familiales, qu'elles soient d'ordre spirituel ou moral, deviennent le château-fort de Grand-Mère. En se réservant la part du lion au niveau juridique, sa voix s'intègre dans la conscience de l'enfant qui ne possède pas les données immédiates de la casuistique pour réfuter à chaque moment le verdict incriminatoire de Grand-Mère Antoinette. Elle culpabilise l'acte et la pensée de l'enfant avant même d'observer les faits et les circonstances atténuantes. Supportant mal le conformisme et l'ascétisme de l'aïeul, l'enfant tente en dépit de ses insuffisances, de rejoindre ses deux perspectives tout en dévoilant au niveau de la conscience et de l'action, la juxtaposition des contraires. L'impossibilité de rejoindre les contraires précipite la chute des masques révélant ainsi "l'envers du mythe." La tentative de l'auteur est, selon nous, l'élaboration de ces anomalies aberrantes et la réaction de l'enfant, qui, devant la voix de la conscience d'autrui et devant le "Dieu-juge" de son ethnie, décèle la mascarade du "couple spirituel": "vicieux," énonce M. le Curé; à quoi Grand-Mère Antoinette ajoute: "vermine." Devant ce diagnostic naît le paradoxe de l'enfant qui devient ostensiblement "vertueux" ou "vicieux."

En parlant de l'oeuvre de Marie-Claire Blais, Pierre Châtillon a signalé le "plaidoyer de l'auteur" qui se retrouve dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel: le droit de penser et de vivre et l'harmonie de l'esprit et du corps."[34] Cette hantise de la liberté est non seulement

une obsession personnelle pour l'auteur, mais un engagement littéraire authentique. Cette angoisse se manifeste dès son enfance dans le Québec des années quarante et cinquante. L'expérience de la peur fige et traumatise l'individu en acceptant un destin qu'il n'a pas la force de contredire. Selon Lucien Goldmann, cette acceptation pathologique engendre des êtres qui vivent "dans une tension ininterrompue." Certains parviennent par énergie et puissance personnelles à maintenir un équilibre à mi-chemin entre le refoulement et le conformisme; d'autres plus faibles cèdent devant l'insurmontable; et en dernier lieu, existent ceux qui portent le masque du chrétien dans une tentative conciliatoire qui les maintient dans le cadre de la fausse religiosité à perpétuité. (C'est nous qui le soulignons.) N'ayant jamais connu un épanouissement total, il n'est pas étrange que la vie soit "dure" ou "une saison noire" et en dernier lieu "une jungle." L'auteur a réuni dans cette oeuvre littéraire les deux contraires: l'acceptation et la révolte. La coexistence des contraires est vouée à l'échec; la conséquence en est l'autodestruction de l'enfant.

Une Saison dans la vie d'Emmanuel n'est pas seulement l'esquisse de la perversion, mais plutôt comme l'a signalé Jules Audet, en se référant à la pensée de Malraux parlant des personnages de Faulkner: "Un monde où l'homme n'existe qu'écrasé"[35]; voilà pour ainsi dire, l'essence du roman de Marie-Claire Blais. Pour les personnages d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel, la recherche de la liberté d'action dans un milieu qui possède toute l'étanchéité d'une cuve, semble tout à fait inaccessible. Ici, les enfants acceptent cet endoctrinement avec une passivité aberrante. L'imposition d'un destin qui est insoutenable

serait pour l'être équilibré la justification d'un refus authentique. Chez les frères et les soeurs d'Emmanuel, le refus n'existe pas; c'est plutôt l'itinéraire de la soumission qui devient le leitmotiv d'un défoulement.

Oscillant entre l'aspiration à la vertu et le conformisme, les enfants acceptent le destin qu'on leur impose, tout en cherchant une issue dans le milieu qu'on a choisi pour eux. Convaincus de leur vocation religieuse, ces adolescents tentent de concrétiser l'attrait par la pratique. N'étant point authentiquement vertueux, le déguisement religieux prend la forme de l'exaltation ou de la révolte dans ce cadre monastique. Avec le temps, le fardeau du déguisement devient insoutenable et l'affaissement remplace l'essor religieux. C'est le premier indice du refus passif. La rupture entre l'affectif et l'actif ne les conduit pas directement à la révolte parce qu'ils ont assimilé le conformisme et l'éthique d'un catholicisme rigoureux. Ce déséquilibre produit "l'envers du mythe" chez les principaux personnages.

Nous aborderons les aspects théologiques, sociologiques et esthétiques qui ont contribué à la révolte, à l'abnégation, ainsi qu'à l'enlisement dans le mal et au vertige de l'enfant qui doit affronter l'existence et l'essence en tenant compte de la puissance du mutisme du "Dieu caché" et de l'omniprésence du "Dieu juge" de son ethnie. L'encroûtement idéologique se manifeste par l'inquiétude qu'ils tentent d'extérioriser par le "dialogue solitaire,"[36] le rêve et le lyrisme. Cette tentative est l'indice de la haine, de la volupté, et de l'évasion qui sont les dernières manifestations pour appréhender le vertige de leur univers devenu maintenant hétérodoxe.

C'est à travers la foi janséniste que l'on découvre l'individualité de chaque personnage. La désintégration des valeurs chez-eux, se manifeste par la révolte; l'inertie canadienne-française et la sublimation: vestiges d'un enseignement soi-disant chrétien créant au niveau de la conscience révolutionnée un drame sans issue. Au-delà de l'engagement personnel existe chez chacun d'eux, la liberté, qui selon l'auteur, est l'élément vital qui devient dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel la voix de l'asservisseur, voire la doyenne de la conscience d'autrui.

La pente que l'on gravit d'une saison à l'autre et que le petit Emmanuel gravira dans une autre génération, devient non pas la montée au paradis, mais la "descente aux enfers":

> Fortuné et moi avions commencé notre descente en enfer. Tragiquement marqués par l'exemple de notre frère Léopold, nous avons tenté des suicides que nous n'avons jamais réussis jusqu'au bout, car Héloïse nous trahissait par un cri de joie avant que l'un de nous ait franchi le seuil de l'éternité.[37]

L'auteur français, Lucien Goldmann a observé que l'élément principal de la conscience janséniste est l'absence de "la relativité."[38] Le janséniste s'engage à la recherche des "valeurs irréalisables" et plus son engagement s'approfondit, plus il découvre qu'il n'y a pas de juste milieu. Jean Le Maigre éprouve le dilemme contradictoire et ambigu entre l'impossibilité d'assimiler l'essence de la vie divine et l'impuissance de se détacher des jouissances de l'existence terrestre. La tension spirituelle et le climat étouffant du foyer sont les éléments qui précipitent la chute de Jean Le Maigre. L'éthique autoritaire de M. le Curé et l'intransigeance de Grand-Mère Antoinette se résument par le dogme de l'immortalité. Trop borné pour contredire le malheur de la durée, le père ajoute "pourri," démontrant ainsi avec

vigueur le pathétique de l'assujettissement. Dans sa candeur enfantine, Jean Le Maigre tente d'assimiler ces deux contradictions qui deviennent, sous le poids de la voûte spirituelle et la confusion du labyrinthe terrestre, l'antipode du juste milieu. Axée sur de telles valeurs, la vie quotidienne n'est que l'enchaînement d'un déséquilibre aberrant.

Devant la misère, la maladie, la sous-alimentation, les fessées et les coups de canne à l'improviste, le joug de l'analphabétisme, l'absence de tendresse maternelle (où l'on n'avait même exorcisé le rire), le bien et le mal ne se présentent plus comme un choix, mais ils s'imposent non comme les données d'une volonté éclairée, mais sous l'impulsion de la révolte. Ne pouvant se dégager de la teinte d'un environnement taré, Jean Le Maigre en est venu à mépriser la vertu et à convoiter le vice. En observant l'ascétisme de sa soeur, Héloïse, il n'éprouve que deux sentiments négatifs:

> Tiens, j'ai honte de la voir jeûner comme ça. C'est de l'égoïsme, ce n'est pas pour toi et moi qu'elle veut crever, c'est seulement pour nous ennuyer. Ah les gens vertueux me dégoûtent.[39]

Jean Le Maigre, lucide et "doué des muses" fait l'expérience du mal, tout en subissant la tension janséniste: "Nous irons nous confesser à la première heure de l'aube, dit Jean le Maigre . . . ."[40] Il choisit le mensonge pour éviter la douleur des fessées, le vol pour apaiser son appétit, et l'activité gisante de la pédérastie; c'est pour lui un simulacre qui tient lieu d'affection. La voie incendiaire, dernier cri de détresse lancé dans le vide, le conduit au désespoir du néant; processus audacieux qui le prépare à l'acceptation du sadisme. Il est donc évident que le seul compromis possible soit le pacte entre le vice et la confession auriculaire, pratique audacieuse qui dégénère dans une

délectation lascive:

> Il a des oreilles impressionnantes, pensait Jean Le Maigre, elles en ont abattu des péchés, ces oreilles-là! Les plus beaux péchés de la terre ont coulé dedans. La gourmandise, la luxure, l'avarice, l'orgueil. Ah! l'orgueil, droit comme une flèche, et l'envie mou comme un serpent.[41]

Jean Le Maigre ne partage pas l'aphorisme de l'éthique janséniste qui est de: "ne jamais y prendre ni de part ni de goût."[42] Errant dans un milieu redoutable, il tente par tous les moyens possibles, de créer par des plaisirs illicites, une ambiance moins hostile. Cette propension pour les jouissances terrestres le conduit premièrement dans un orphelinat qu'il qualifie de "jungle," parce que la vie n'est qu'un avilissement total. Jean Le Maigre et son frère subissent le sadisme des autres détenus ainsi que le supplice du directeur. En dernier ressort, il tente par la prière de rejoindre Dieu. Cette tentative devient "un dialogue solitaire" puisque Jean Le Maigre ne parvient pas à pénétrer le mutisme du "Dieu caché": "J'appelais tous les saints du ciel à notre secours, mais personne ne venait."[43] Si le Dieu ne répond pas, sa présence est tout de même très réelle en se manifestant au niveau de la conscience et du rêve: "Mes rêves étaient peuplés d'horloges et de balances du Bien et du Mal."[44] Cette réflexion explique "la vision tragique" du croyant, partisan de l'éthique janséniste:

> C'est pourquoi l'homme tragique n'a qu'une seule forme d'expression: le monologue, ou plus exactement--puisque ce monologue ne s'adresse pas à soi mais à Dieu, le "dialogue solitaire," selon une expression de Lukács.[45]

Ayant échoué dans leur tentative d'exorciser le mal qui s'est greffé dans l'âme de Jean Le Maigre et de son frère le Septième, les parents tentent alors par l'incarcération de rétablir le bien et d'extirper la racine du mal. Recherchant le bonheur dans les "valeurs

absolues," les détenus comprennent rapidement l'orientation de leur vie. "Notre Dame de la Miséricorde," institution de correction, devient pour Jean Le Maigre, un terrain fertile pour l'apprentissage du sadisme. C'est dans cette institution qu'ils trouvent en premier lieu une manifestation anodine de la perversion qui les décevra plus tard: "Mais dirigée par les religieuses, cette institution ne nous semblait pas assez sévère."[46] Espérant retrouver le climat du foyer où ils n'avaient connu que la joie sadique, ils en viennent à suivre l'exemple du directeur. Jean Le Maigre et le Septième ont "un grand besoin d'exercer leur vengeance sur de plus faibles."[47]

Chassés de l'orphelinat pour avoir assimilé l'éthique du directeur, ils retournent au foyer paternel où ils doivent affronter l'obsession toujours grandissante de Grand-Mère Antoinette: la hantise de l'épanouissement religieux. En choisissant le noviciat pour son petit-fils, elle révèle non seulement son acharnement, mais aussi la rigueur de son interprétation devant l'impossibilité du compromis entre le sacré et le profane. Jean Le Maigre, plus lucide que la vieillarde, interprète la vocation religieuse comme "un tombeau" et malgré son impuissance, il témoigne son refus de la mort: "Il ne me reste plus qu'à rendre l'âme mais je n'ai pas du tout envie de mourir."[48] Ce mode de vie devenu maintenant paradoxal, Jean Le Maigre tente par l'évasion physique et onirique de fuir l'étanchéité "du tombeau vivant." L'échec dévoile qu'il s'accomode à contre-coeur, une évidence de la manipulation habile d'autrui. La seule consolation est d'avoir fui l'atmosphère nauséabonde du foyer paternel. L'ascétisme de l'aïeul et l'implacable haine du père sont impitoyablement clairs dans le coeur et

l'âme de Jean Le Maigre:

> Mais quelle consolation de les imaginer captifs de la prière du soir, chacun épinglé par la manche, à la jupe de Grand-Mère Antoinette...
> Ou bien encore, de les imaginer, l'un après l'autre, déculotté dans un coin, attendant leur fessée quotidienne.[49]

Selon l'éthique janséniste: "l'existence de Dieu était une certitude, le salut individuel, un espoir."[50] En entrant au noviciat, Jean Le Maigre partage lui-même cette idéologie. La fausse atmosphère revêtue des masques absurdes de la perversion et de la prédominance de l'élément négatif du dogme ne l'ont point dissuadé de son orientation qui est de "faire son salut." Pour Jean Le Maigre, le salut consiste en l'absence de la concupiscence, qui avait été l'orientation de son enfance. Rentré au noviciat, il formule sa prise de conscience: "Je suis bon, je n'ai plus de mauvaise pensée."[51] La contradiction surgit lorsqu'il doit affronter la présence quotidienne du "diable qui se glisse dans son lit."[52] Foudroyé et sans défense, il a recours au stratagème de son enfance, l'examen de conscience qui, dans ces circonstances, n'apaise plus son âme. Le déchirement qu'éprouve Jean Le Maigre devant la passion du frère Théodule le rend vulnérable. Incapable de se défaire de la gangue monastique, il cède au désespoir. La mort devient le seul compromis acceptable. Novice de fraîche date, chrétien depuis toujours, il témoigne son angoisse devant un destin qu'il n'a pas pu contredire, et une prise de conscience où le seul écho est celui de crédulité:

> Jean Le Maigre appréciait que le noviciat fût ce jardin étrange où poussaient, là comme ailleurs, entremêlant leurs tiges, les plantes gracieuses du vice et de la vertu. Maintenant cloué à son lit par l'ordre du docteur et la complice sollicitude du Frère Théodule, Jean Le Maigre écrivait tristement son autobiographie...[53]

La mort prématurée de Jean Le Maigre, ainsi que celles du frère Narcisse et du frère Paul, n'avaient éveillé aucun soupçon. Le frère Théodule, dont les paroles chatoyantes n'avaient reflété ni le remords, ni la complicité, s'était bercé de l'illusion "d'avoir fait son devoir." En baissant les yeux, il avait dit modestement: "l'homme prie, Dieu décide."[54] Devant cette débâcle, Grand-Mère Antoinette masque son chagrin en s'assurant qu'aucune émotion ne trahisse son vertige; et par pudeur janséniste, le désarroi de son âme demeure inarticulé. Seul le lyrisme de Jean Le Maigre évoque le combat qui s'était livré:

> . . . elle vit aussi les lettres que Jean Le Maigre avait tracées avec application, application et désespoir, car certains mots avaient perdu de leurs syllabes lorsqu'une main soudain languissante s'était interrompue au milieu d'une phrase, d'un paragraphe.[55]

Si le compromis de la vie monastique est inacceptable pour Jean Le Maigre, la conduite de sa soeur Héloïse révèle l'ambiguïté de la conscience en acceptant "tout"[56] et "rien."[57] La portée symbolique du prénom de l'héroïne, témoignage de l'éternel combat entre le sacré et le profane, révèle un engagement ambigu. Emportée par le zèle qui caractérise chacune de ses actions, elle devient le personnage le plus paradoxal d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel. La prise de conscience d'Héloïse représente l'extrémité du juste milieu; l'absence de relativité, caractéristique de l'éthique janséniste. L'action d'Héloïse représente selon nous, le paradoxe du chrétien qui éprouve l'impossibilité de vivre dans le monde et la profonde incompatibilité de l'existence du cloître: ". . . de sorte qu'il naît dans elle un désordre et une confusion."[58]

La confusion devient le tremplin de la conduite d'Héloïse. Enfant précoce qui manifeste un attrait religieux aberrant, elle en est venue à vouer son existence à Dieu. La perfection implique la torture, le sacrifice, le jeûne et la solitude du cloître. Le milieu familial conspire pour approfondir et faciliter cet épanouissement interprété comme la seule dimension de son essence: "Nous avons une sainte à la maison"[59] disait Grand-Mère Antoinette. La mort qui survient avec la même régularité que les saisons, provoque chez la famille d'Emmanuel, une série de sentiments contradictoires: la colère du père, l'angoisse de la mère, la joie de Grand-Mère Antoinette, le chagrin de l'enfant et le détachement janséniste du curé qui disait: "Dieu vous aime pour vous punir comme ça!"[60] Manifestant une sensibilité aiguë et un profond chagrin à la mort de Pivoine, le curé interprète les larmes d'Héloïse, comme un critère absolu de la vocation religieuse en se prononçant en faveur de son entrée en religion. Cette observation ne fait qu'encourager Grand-Mère Antoinette qui s'acharne "à vouloir séquestrer tout le monde au couvent."[61] Michel Bernard, auteur français, dans Le Québec change de visage (1964), a cité l'apostrophe de Bernanos: "Vous avez mis les peuples au collège"[62] et selon sa pensée: "l'expression parût longtemps s'appliquer au Canada français."[63]

La vie monastique est loin d'apporter la sérénité que cherche Héloïse. N'ayant jamais connu les nuances de l'ascèse religieux, la ferveur cède à l'exaltation. Devant ce désarroi, les méditations deviennent des réflexions mondaines, le jeûne autrefois observé avec délectation devient jouissance et gourmandise, la solitude de la cellule ne fait qu'accentuer son désir d'affection et de tendresse

qu'elle solicite auprès de ses compagnes et du jeune vicaire, dont le premier regard fut si troublant. Cette ambivalence ne fait que précipiter son retour dans le monde et c'est là que le déséquilibre se manifeste avec une acuité bouleversante. Ne pouvant supporter l'isolement du cloître, elle s'impose le même itinéraire qui devient, dans la solitude de sa chambre, la manifestation d'un dolorisme ambigu, et dans le rêve, le témoignage chatoyant de l'éternel désir de la chair.

Avec l'écoulement du temps, ce rêve deviendra "son domicile réel, l'espace de sa vie."[64] C'est à Saint Marc-du-Dégel, à l'auberge de la "Rose Publique," qu'Héloïse évolue avec la même insouciance vers une prise de conscience aussi naïve qu'avait été celle de l'engagement religieux. Octavie Enbonpoint, lucide et souriante, précise cette option pour l'enfant qui se présente chez elle:

> Je ne sais pas si vous l'avez remarqué, mais vous êtes dans un bordel, mon enfant, il est encore temps de retourner au couvent, si vous en avez envie.[65]

Reniant la foi chrétienne avec la même aisance qu'elle avait accepté les rigueurs du culte et la tradition janséniste, Héloïse s'abandonne à la prostitution. En "voguant d'un corps heureux à un corps triste, d'un amoureux aux âpres bontés . . . ,"[66] Héloïse semble avoir retrouvé l'harmonie qu'elle convoitait.

Le compromis entre l'idéal chrétien et l'existence ne fait surgir aucun conflit dans l'âme d'Héloïse. Ni le "Dieu-caché" des jansénistes et ni le "Dieu-juge" de son ethnie ne semble évoluer dans son orbite. De la théologie chrétienne, elle ne retient que deux éléments: la prière et la pudeur. Adressant ses prières quotidiennes à une divinité ni présente ni absente, elle tente d'invoquer comme sa mère

l'avait fait en "implorant Dieu pour éloigner ses peurs,"[67] et c'est ainsi que le "Pater Noster" d'une prostituée devient une invocation ambiguë, que seul un casuiste pourrait interpréter. Autrement dit, à qui s'adresse ses invocations équivoques? Retenant la pudeur de son enfance, elle s'offusque devant "les photographies lascives" qu'elle tente de remplacer par "le crucifix de son ancienne cellule"[68] qui ne lui avait inspiré que la "terreur"; ceci démontre la confusion qui s'est intégrée dans la conscience d'Héloïse.

Pour Grand-Mére Antoinette qui retient avec vigueur tous les masques, ces péripéties ne sont que des épreuves analogues à celles qu'éprouve le chrétien en préparant son salut. Elle se berce de l'illusion qu'Héloïse oeuvre dans le champ de la respectabilité. Reconnaissante de l'argent du commerce qu'elle s'est acharnée à éloigner de ses petits-enfants, elle dévoile l'un des versants de sa conscience qu'elle a sagement dissimulé au cours des années: la relativité. Se sentant en sécurité, elle confie sa joie à Emmanuel, dont le mutisme enfantin ne trahirait jamais les confidences de la vieillarde:

> --Tout va bien, disait Grand-Mère Antoinette, il ne faut pas perdre courage. L'hiver a été dur, mais le printemps sera meilleur. Remercions le ciel, Héloïse nous envoie un peu plus d'argent chaque semaine![69]

Comme nous l'avons démontré le noviciat favorise l'épanouissement du bien et du mal. La coexistence de ces deux contraires, soit: l'épanouissement religieux et l'homicide, n'est pas une entrave pour le Frère Théodule qui s'accomode des contraires. Il voue à Dieu la mauvaise action avec la même ardeur qu'il le fait pour le bien. Le Frère Théodule, pauvre et sans ressources, "avait grandi au milieu des prêtres et dans la forêt sombre des frères."[70] Soucieux de faire son

salut, il avait apprécié l'atmosphère sécurisante du noviciat. Sa prise de conscience est le témoignage radical de son engagement: c'est la relativité qui l'a conduit à une fausse interprétation de la doctrine chrétienne. Il se distingue des autres personnages en devenant le champion du vice qui est devenu, avec l'écoulement du temps, un modus vivendi, une transaction. Choisissant ses victimes parmi les jeunes adolescents qui avaient cru que le noviciat était le dernier refuge contre le mal et une source de promesses de la vie éternelle, le Frère Paul et le Frère Narcisse subissent l'immolation aux mains du Frère Théodule soit par l'éther ou le bain froid. Chassé du noviciat à cause de la fréquence des décès, il garde tout de même l'espoir et les vestiges d'une ancienne dévotion par la prière et la confession.

L'élément paradoxal qui caractérise le Frère Théodule est l'aisance avec laquelle il soutient la contradiction de sa prise de conscience. Il incarne l'espoir du chrétien qui, malgré sa déchéance, retient l'une des vertus théologiques, l'espérance. En France, à l'époque de la ferveur du jansénisme, Pascal avait énoncé:

> Tous les hommes du monde . . . sont obligés de croire, mais d'une créance meslée de crainte et qui n'est pas accompagnée de certitude, qu'ils sont de ce petit nombre d'Eleus que Jésus-Christ veut sauver et de ne juger jamais d'aucun des hommes qui vivent sur la terre, quelques méchants et impies qu'ils soient, tant qu'il leur reste un moment de vie, qu'ils ne sont pas du nombre des Prédestinés laissant dans le secret impénétrable de Dieu le discernement des Eleus d'avec les réprouvéz. Ce qui les oblige à faire pour eux ce qui peut contribuer à leur salut.[71]

Sans trop le savoir, le Frère Théodule demeure fidèle à la pensée pascalienne.

Traître comme Méphisto, mais tout aussi chrétien que ses jeunes victimes, il se réjouit du pardon de la confession et la présence de

Dieu, qui est pour lui un espoir authentique. Convaincu, il articule la foi du réprouvé:

> Mais quel espoir de sentir que Dieu l'attendait dans toutes les églises, qu'il recevait ce pardon comme une nourriture contenant la précieuse énergie pour accomplir le mal, aussitôt qu'il en avait bénéficié.[72]

L'expulsion du noviciat ne fait qu'accentuer sa passion et la perversion qui était devenue le seul mobile de sa vie. Il tente de jouer auprès du Septième, un rôle spirituel comme il l'avait promis à Grand-Mère Antoinette. En scrutant ses mobiles, on découvre que cette aspiration est toute aussi fausse que ses prières. Eprouvant un désir charnel qui s'était manifesté dans un rêve où la souffrance apaisait sa libido, il tente de concrétiser ce rêve par l'application du fouet en désignant le Septième comme le bourreau. Tout le poids de cette supplication pèse sur la conscience du Septième, qui valorise "l'aile du papillon" avec la même sollicitude que le bien-être d'autrui. Rejetant les avances de Méphisto, le Septième s'évadera avec la vitesse d'une panthère; il s'éveillera à l'aube en réfléchissant:

> Il n'était pas mort comme il l'avait cru. Ses vêtements étaient à peine déchirés. Mais passant la main à son cou, il sentit une marque qui brûlait encore . . . .[73]

Selon Jean Le Moyne: "Des victimes engendrent des victimes"[74] et il est évident que cette observation s'applique aux personnages d'<u>Une Saison dans la vie d'Emmanuel</u>. En choisissant une famille agricole, l'auteur a voulu non seulement poétiser mais souligner le paupérisme et le monolithisme religieux d'un milieu qui s'interdit toute critique sociale et religieuse. La chute des masques implique l'engrenage et le conditionnement d'une société qui enseigne l'humilité ("Né pour un petit pain") et qui ferme les yeux sur le vice, les duperies, le savoir,

le progrès, ainsi que sur toute évolution sociale qui menace son idéologie et sa vocation traditionnelle. (C'est nous qui le soulignons.)

La société que nous observons ne semble contenir que deux éléments; c'est le ciel et la terre qui se traduisent en pratique par deux classes sociales très distinctes: le clergé et l'agriculteur. Selon l'enseignement janséniste, la vocation religieuse, c'est-à-dire, le détachement du monde, est plus favorable au salut de l'âme "étant donné le caractère exclusif du dualisme."[75] L'aphorisme canadien-français est axé sur cette idéologie: "l'essentiel c'est le ciel,"[76] que l'enfant doit retenir comme le gage de son salut. Dès sa naissance, Emmanuel semble avoir assimilé ce traité moral qui sera le conditionnement de sa vie:

> . . . il n'osait plus se plaindre car il lui semblait soudain avoir une longue habitude du froid, de la faim et peut-être même du désespoir. . . . Il a su que cette misère n'aurait pas de fin, mais il consentit à vivre.[77]

Le bilan de cet enseignement et l'affirmation du conditionnement favorisent chez l'enfant un désespoir qu'il manifeste par une révolte contre le milieu ou une fausse acceptation des valeurs traditionnelles. En voulant s'éloigner du paupérisme agricole, il manifeste un attrait pour la vocation religieuse. Dans cette perspective, la vocation devient un échappatoire comme l'a signalé la critique canadienne-française. Jean Le Maigre, même s'il considérait le noviciat comme "un tombeau," se réjouissait de son engagement. Selon sa vision, le clergé était la classe privilégiée. Il se félicitait d'avoir eu l'astuce d'obtenir l'intérêt et l'amitié du curé et même s'il méprisait le clergé, il s'était toujours abstenu de manifester sa haine. Dans la voiture en

se dirigeant au noviciat, il réfléchissait:

> Moi, pensait-il, je jouis de la considération particulière de M. le Curé, et dans quelques années, je pourrais avoir des entretiens avec les évêques, mais eux, avec leurs manières pieuses et leurs visages de filles, eux, ces misérables...[78]

Dans une société où la majorité vit dans la misère, il est évident que ceux qui possèdent une sécurité matérielle et une influence sociale sont l'envie de ceux dont la misère colle à la peau. L'ouverture d'esprit et l'ironie de Jean Le Maigre dévoilent qu'il avait saisi l'ampleur de l'embourgeoisement du clergé; le crâne, les oreilles et le ventre du curé symbolisent les éléments qu'il convoîtait. Autrement dit, le savoir, la délectation lubrique et la jouissance sensuelle seraient le partage de la vie béate au noviciat. Ce qui frappait Jean Le Maigre était l'autosuffisance de la classe privilégiée qui avait fait le pont entre le ciel et la terre. Le dualisme selon Jean Le Maigre n'était point une entrave pour la "race supérieure" à laquelle aspirait le jeune novice qui réfléchissait tout en buvant de la bière avec le curé, pour qui la lutte des classes dites sociales se règlerait dans l'au-delà.

Héloïse témoignait du même paupérisme que son frère. Dédaigneuse du travail et de ses soeurs moins sveltes et plus inclinées à la grossièreté, Héloïse manifeste une passion pour la souffrance et l'exaltation religieuse. Le couvent qu'elle convoîte se présente comme une option trop sensuelle et ne pouvant s'épanouir dans le vase clos, elle consent au bordel.

L'auberge de la "Rose Publique" expose Héloïse au cosmopolitisme de Saint-Marc-du-Dégel. Manifestant son snobisme intellectuel, elle interroge les clients avec astuce: "Est-ce que monsieur est étudiant?"[79]

La réponse est sans conséquence, puisque Héloïse s'intéresse uniquement aux étiquettes. Méprisant les pauvres, elle préfère la classe bourgeoise et elle observe que celle-ci retient toujours l'amitié de "la race supérieure." Ses observations confirmaient son hypothèse: "Laruche (debout dans la lumière de midi . . . frais et dispos du bordel, il pouvait aller visiter le maire et le curé...).[80]

Octavie Enbonpoint accueillait le bourgeois, l'enfant de Marie et l'orpheline avec la même insouciance. L'incompréhension apparaissait lorsqu'Héloïse observait avec stupéfaction que "la race supérieure" ne témoignait pas la même cordialité à Madame Octavie. Au cours des années, Madame était devenue La Putain respectueuse (1947) de Saint-Marc-du-Dégel. Il semblait que le curé Moisan peut-être l'émule de l'abbé Moisant de Trente Arpents (1938) n'avait ni lu, ni assimilé l'éthique de Sartre qui disait que la prostitution était nécessaire aux hommes honorables. Saint-Marc-du-Dégel ne fait pas exception à cette observation: "A part l'église où il lui était défendu de mettre les pieds, Mme Octavie était bien accueillie partout."[81]

Il nous semble que les aspects sociologiques sont tout aussi importants que les éléments caricaturaux d'un culte sclérosé parce qu'ils contribuent à la révolte qui est selon nous, une révolte contre le milieu. La liberté ne s'étend pas à tous les secteurs de la société. Le masque du pharisaïsme est tout aussi répugnant que le vice de l'enfant. Mais, pour l'enfant qui doit accepter soit la mort ou la débauche, le pharisien continue à s'exhiber soit à Saint Pit ou à Saint-Marc-du-Dégel en se promenant la conscience en paix, acceptant la relativité, approche qui lui permettait de vivre sans contrainte laissant le pessimisme janséniste aux consciences erronées.

Pour le pharisien, le masque est de rigueur, et "changer la vie"[82] (mot d'ordre du poète Rimbaud) n'a aucune importance parce qu'il s'accomode du compromis. Il en est autrement pour Jean Le Maigre qui tente à travers la profondeur d'une prose réaliste, une versification élancée et la prophétie acerbe de rejoindre l'éthique de Rimbaud, qui est l'indice de sa révolte.

La tension janséniste engendre chez le chrétien une manifestation que certains désignent comme une vertu et que d'autres interprètent comme un vice. Observateur acerbe, Jean Le Maigre souligne ce décalage qui ne permet aucun compromis, ni même l'inadmissibilité du "juste pécheur."[83] Oscillant entre la perfection et la résignation, Jean Le Maigre ajoute une troisième dimension: la sublimation qu'il concrétisera par l'écriture: "Je ne peux pas penser à ma vie sans que l'encre coule abondamment de ma plume impatiente."[84]

Comme tout écrivain digne de considération et soucieux de son oeuvre posthume, Jean Le Maigre recueille ses observations dans un carnet intime qui reflète la tension de sa vie: "Journal d'un homme à la proie des démons," tout en annonçant ses faiblesses et la déchéance qui menace son équilibre ainsi que celui de ses proches. Manifestant une prudence héroïque, Jean Le Maigre contemple l'humble cil de Mlle Lorgnette avec une passion discrète. Nourissant sa passion de lectures et de discussions grivoises, il découvre l'ardeur de la "petite bossue." Ne pouvant demeurer insensible devant cette passion, Jean Le Maigre dévoile dans un poème "A la chaude maîtresse," que l'infirmité n'est pas une entrave pour un jouvenceau qui en était à ses débuts dans l'amour hétérosexuel. Mais il n'en est pas toujours ainsi: la

pédérastie devient un ersatz pour la "chaleur," et la tendresse qui semble n'avoir jamais existé dans ce foyer. La jouissance d'un moment s'intitulera alors: "Poèmes écrits sur le dos de mon frère pendant son sommeil irréprochable."

La piété, vertu prédominante du cercle familial, inspire "Le Portrait d'Héloïse," profil littéraire, témoignage à la sainteté et la solitude dans un milieu qui favorise l'enracinement du vice. Le sujet de plusieurs chapitres, la piété d'Héloïse qui est devenue "la tige morte" nécessite l'expurgation. Après des observations minutieuses, la révision de l'ouvrage s'intitulera: "Les Déboires d'Héloïse" ou "La Chute d'Héloïse" et après une consultation avec le Septième, l'auteur finira par choisir: "Héloïse aperçue de nuit à l'heure de la tentation" titre précis qui est la réfutation de leur hypothèse. A la longue, Jean Le Maigre en est venu à mépriser la vertu en vouant ses énergies et son talent au vice. Le noviciat lui inspire une autre création littéraire où se dévoile la profondeur de son angoisse. Il rêvait d'écrire: "La vie d'un saint devenu pêcheur," où le sadisme remplacerait la charité, vertu que Jean Le Maigre n'avait jamais connue même si son milieu se disait chrétien.

La tension atteint son apogée dans un tract qui annonce avec acuité le destin de chacun. Le titre "Prophéties de famille" selon l'optique du "Voyant"[85] annonce avec impunité que la religion, sorte d'obsession caricaturale, s'est concrétisée dans l'aphorisme: vivre sans contrainte, précepte qui n'avait point réussi à tracer un sentier, ni à montrer la voie, afin de gravir la pente d'un pas sécurisant. C'est ainsi que la prison, l'échafaud, le bordel et l'immortalité

deviennent le sort de Pomme, le Septième, Héloïse et de Grand-Mère Antoinette. Et selon l'optique de Jean Le Maigre, Grand-Mère serait impuissante à contredire le destin d'Emmanuel.

La mort prématurée de Jean Le Maigre avait dévoilé une oeuvre posthume très considérable qui en dit beaucoup au sujet de la vie et de la tension qui le traquèrent. Grand-Mère Antoinette lut et relut cette liasse de poèmes et en dépit de l'avertissement du Curé qui s'était prononcé sans équivoque contre l'inavouable, Grand-Mère articula avec vigueur le même écho en énonçant: "quel scandale, quel scandale, mon Dieu,"[86] et c'est ainsi que cette oeuvre posthume survécut et le feu et la censure, parce qu'elle "fortifiait son amour, nourrissait son orgueil."[87] Mais Grand-Mère Antoinette portait toujours les masques de l'ancien passé mythique et devant cette prose impudique, elle fut impuissante à déceler l'angoisse de son petit-fils:

> Mais Grand-Mère Antoinette fermait les yeux avec discrétion et se consolait en pensant que ces créatures (grâce à Dieu) n'étaient que des créatures de l'imagination, et ne pouvaient pas exister vraiment.[88]

C'est ainsi que les prophéties du "Voyant" se transmirent au petit Emmanuel qui dans son "berceau de la revanche" assimilait l'éthique de Grand-Mère Antoinette. A mesure que "le paysage s'agrandissait" et que la "saison noire" s'écoulait, Emmanuel, trop petit pour remettre en question les données du vieux métèque, répétait avec conviction l'aphorisme canadien-français: "L'essential, c'est de pouvoir traire les vaches et de couper le bois,"[89] philosophie simpliste que prônait le père d'Emmanuel.

Nous avons tenté d'exposer dans notre étude, les conséquences de "l'envers du mythe" qui reflètent l'engagement de l'auteur. Ce mythe

se compose principalement de deux éléments: le conformisme religieux, synthèse d'un catholicisme rigoureux et la vocation agricole qui, après la "conquête" sont le seul refuge de la collectivité. Transmis d'une génération à l'autre, ces deux éléments engendrent une pauvreté aberrante qui devint au cours des décennies, le masque de la résignation. La vieille génération acceptait donc, en se consolant, que la paysannerie était "née pour un petit pain." Pour l'adolescent, la pauvreté devint une mauvaise conseillère et il en fut ainsi de l'ascétisme qui était devenu trop rigoureux pour un engagement total. En observant la conduite des enfants, nous avons noté que la candeur et la faiblesse rendent le masque insoutenable et l'ascèse inaccessible et c'est ainsi que le vice devient la conséquence de cet engrenage. Si les personnages d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel possèdent un choix, celui-ci n'est pas conditionné par une liberté authentique. Dans cette perspective, la coercition tient lieu de liberté et ce qui ressort du récit est l'immolation de la victime--impuissante à atteindre l'autonomie de la conscience--et qu'il serait injuste de condamner.

L'évolution de la conscience, c'est-à-dire, l'autonomie de la pensée et du geste, seront abordés dans les chapitres suivants.

NOTES

CHAPITRE I

[1] Albert Le Grand, "Lettres québécoises: une parole enfin libérée," Maintenant. 68/69 (15 septembre 1967), pp. 267-272.

[2] Claude Mauriac, "Une Révolution du roman canadien-français," Le Figaro, 4 avril 1966), p. 13.

[3] Gérard Bessette, Lucien Geslin, et Charles Parent, "Le Roman de la dernière heure," Histoire de la littérature canadienne-française (Montréal: Centre Educatif et Culturel, 1968), p. 625.

[4] Cité par Jean Basile dans "Vous êtes née dans une île," Le Devoir, 23 avril 1966, p. 18.

[5] Jean Ethier-Blais, Signets II (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1967), p. 232.

[6] Madeleine Greffard, "Une Saison dans la vie d'Emmanuel: kaléidoscope de la réalité québécoise," Cahiers de Sainte Marie, 1 (1966), pp. 17-22.

[7] Pierre Châtillon, "Marie-Claire Blais telle qu'en elle-même," Livres et auteurs canadiens (Montréal: Editions Jumonville, 1968), pp. 241-245.

[8] Cité par Marcel Rioux dans La Question du Québec, pp. 31-32.

[9] Lucien Goldmann, Le Dieu caché (Paris: Gallimard, 1959), p. 32.

[10] L'interprétation de Claude Racine est: "La caractéristique première et essentielle de ce christianisme c'est qu'il est centré exclusivement sur le clergé. Il est clérical, non seulement dans le sens que le clergé annexerait, par mode de suppléance, des fonctions extérieures à sa juridiction, mais dans le sens que le clergé tend à monopoliser le sacré. Le clerc n'est pas seulement le ministre de la religion, il est lui-même la religion, elle est sa propriété et il la distribue comme

il veut, et à qui il veut. Il l'accommode aux circonstances, s'il le juge à propos. Ainsi, il prend ses libertés avec la morale pour éviter un scandale, il renchérit sur cette même morale si cela entre dans ses fins. Il se prend en quelque sorte pour Dieu le Père, ce qui l'autorise à décider de tout et à s'imposer aux consciences comme dans les affaires temporelles. Le clerc établit les normes du christianisme grâce à sa toute-puissance sur les institutions éducatives familiales et paroissiales. Il représente l'ordre établi. Toutes les autres caractéristiques du christianisme québécois découlent en grande partie de ces normes cléricales.

L'homme de la chrétienté québécoise est un pratiquant. Sa démarche religieuse s'exprime concrètement dans la messe dominicale, la prière familiale ou tout autre exercice imposé ou recommandé par l'institution religieuse. Celui qui se soustrait au précepte dominical s'excommunie de la chrétienté. Ceci nous introduit à une autre caractéristique de la chrétienté québécoise, son aspect social. En même temps qu'un acte personnel, c'est un acte communautaire que pose le fidèle quand il pratique sa religion. On a même l'impression que l'acte religieux est plus social que personnel. C'est pourquoi il dégénère facilement en un conformisme social et s'apparente à un geste folklorique. C'est pourquoi aussi il n'a pas l'air profond, n'a rien de vibrant et semble fermé à l'inquiétude. Celle-ci apparaît quand la chrétienté est mise en question, quand l'homme assume seul ses options spirituelles. Mais en contexte de chrétienté, la foi est présentée par le clergé comme un héritage précieux, un trésor à conserver, une vérité toute faite et qu'il suffit de garder soigneusement. Ce qui compte, c'est moins d'intérioriser cette doctrine que d'observer les préceptes qu'elle impose.

Une quatrième caractéristique de ce christianisme clérical est son côté moralisateur. Il est spontanément normatif, il est lié à des comportements, s'érige facilement en censure des moeurs, du fait que sa première dimension est sociale. Etre chrétien, en chrétienté québécoise, c'est accepter un conformisme social et promouvoir un ensemble de valeurs consacrées par la tradition et proclamée par le clergé" (L'Anticléricalisme dans le roman québécois 1940-1965 [Montréal: Hurtibise, HMH, 1972], pp. 112-113).

11 Goldmann, p. 91.

12 Fernand Alquié, Philosophie du Surréalisme (Paris: Flammarion, 1953), pp. 72-75.

13 Cité par Gérard Tougas dans L'Histoire de la littérature canadienne-française, p. 267.

14 Tougas, p. 267.

15 Tougas, p. 267.

[16] Jacques Gohier, Rencontre avec le Québec (Les Sables d'Olonne: Editions du Cercle d'Or, 1974), p. 88.

[17] Gohier, p. 88.

[18] Michel Brunet, La Présence anglaise et les canadiens (Montréal: Beauchemin, 1958), p. 115.

[19] Michel Brunet, Québec--Canada anglais: deux itinéraires, un affrontement (Montréal: Editions H M H, 1968), p. 227.

[20] Marcel Rioux, La Question du Québec (Paris: Seghers, 1969), p. 52.

[21] Pierre Vadeboncoeur, La Dernière Heure et la première (Montréal: L'Hexagone, 1970), p. 50.

[22] Michel Brunet, La Présence anglaise et les canadiens, p. 145.

[23] Pierre Maheu, "Le Dieu canadien-français contre l'homme québécoise," Parti-Pris, 4, n[os] 3/4 (novembre-décembre 1966), p. 37.

[24] Jean Le Moyne, Convergences (Montréal: Editions H M H, 1961), p. 60.

[25] Goldmann, p. 76.

[26] Marie-Claire Blais, Une Saison dans la vie d'Emmanuel, éd. Bernard Grasset (Paris/Montréal/Ottawa: Les Editions du Jour), p. 15.

[27] Blais, p. 15.

[28] Blais, pp. 140-141.

[29] Blais, p. 168.

[30] Le Moyne, p. 72.

[31] Le Moyne, pp. 72-78.

[32] Blais, p. 108.

[33] Blais, p. 7.

[34] Châtillon, pp. 241-245.

[35] Jules Audet, "Une Saison dans la vie d'Emmanuel," Incidences, 10 (août 1960), pp. 39-30.

[36] Goldmann, p. 72.

[37] Blais, p. 73.

[38] Goldmann, p. 72.

[39] Blais, p. 36.

[40] Blais, p. 50.

[41] Blais, p. 59.

[42] Goldmann, p. 69.

[43] Blais, p. 92.

[44] Blais, p. 92.

[45] Goldmann, pp. 76-77.

[46] Blais, p. 96.

[47] Blais, p. 96.

[48] Blais, p. 98.

[49] Blais, p. 61.

[50] Goldmann, p. 330.

[51] Blais, p. 63.

[52] Blais, p. 63.

[53] Blais, p. 65.

[54] Blais, p. 126.

[55] Blais, p. 111.

[56] Goldmann, p. 58.

[57] Goldmann, p. 58.

[58] Goldmann, pp. 58-59.

[59] Blais, p. 36.

[60] Blais, p. 67.

[61] Michel Bernard, Le Québec change de visage (Paris: Plon, 1965), p. 52.

[62] Bernard, p. 52.

[63] Bernard, p. 52.

[64] Blais, p. 119.

[65] Blais, p. 151.

[66] Blais, p. 154.

[67] Blais, p. 153.

[68] Blais, p. 152.

[69] Blais, p. 175.

[70] Blais, p. 130.

[71] Cité par Lucien Goldmann dans Le Dieu caché, p. 324.

[72] Blais, p. 130.

[73] Blais, p. 174.

[74] Le Moyne, p. 57.

[75] Le Moyne, p. 56.

[76] Maheu, p. 23.

[77] Blais, pp. 10-11.

[78] Blais, p. 57.

[79] Blais, p. 143.

[80] Blais, p. 161.

[81] Blais, p. 156.

[82] Gohier, p. 40.

[83] Goldmann, p. 300.

[84] Blais, p. 66.

[85] Gohier, p. 140.

[86] Blais, p. 123.

[87] Blais, p. 124.

[88] Blais, p. 125.

[89] Blais, p. 68.

CHAPITRE II

LE REFUS

La recherche de la liberté qui fait surgir "l'offensive des romanciers" a maintenant dépassé la révolte pour atteindre sa plénitude dans l'autonomie de la pensée; elle est caractérisée par le refus des puissances. Mais ce débat ne se fait pas sans adversaires. L'essor contestataire tend à scinder la pensée doctrinaire enracinée ici depuis des siècles. Ce courant d'idée est devenu l'espoir d'un renouveau, une affirmation qui fut reconnue comme une Renaissance québécoise. Loin d'être un dynamisme purement spéculatif, celui-ci dévoile "l'angoisse et l'authenticité de l'homme québécois."[1]

L'Avalée des avalés (1966) a mis en évidence la contradiction de l'homme québécois qui doit se forger une voie autonome. Cette oeuvre dans son ensemble contient non seulement un message, mais une ouverture sur le dilemme ambigu des années soixante. A travers l'acerbité du monologue intérieur, où l'inarticulable est avoué dans une prose qui se veut poésie, se révèle l'engagement de Réjean Ducharme, dont l'aspiration est l'émancipation de la conscience québécoise. Alain Bosquet a fait l'éloge de l'Avalée des avalés:

> Rien cependant ne saurait dépasser en génie, en lyrisme somnambule, en drôlerie, en rage et en ravissement ce chef-d'oeuvre baroque comme on n'en voit que cinq ou six par siècles.[2]

Pour dégager la revendication il faut dépasser l'ambiguïté du titre. L'auteur français, Albérès, a signalé que tous les titres des oeuvres de Réjean Ducharme s'interprétaient à travers une certaine transposition. Selon lui, L'Avalée des avalés devient "La Vallée des avalés"[3] et c'est ainsi que l'engagement de l'auteur devient moins ambigu et la signification de cette vallée sera la voie vers laquelle nous orienterons nos recherches.

La vallée signifie pour nous la terre québécoise et toutes les contraintes qui nuisent ou immobilisent l'épanouissement de l'être humain. Devant ces entraves ou cet immobilisme, l'homme a le choix de croupir ou de conquérir. En dépassant la question la petite "canayenne," de l'Avalée des avalés en est venue à postuler la réponse. L'auteur par l'intermédiaire de son héroïne, Bérénice, précise avec acuité son engagement:

> D'ailleurs, nous en sommes tous un peu victimes. Qui n'est pas avalé, militairement, administrativement, judiciairement, monétairement et religieusement? Qui n'est pas avalé par un évêque, un général, un juge, un roi, et un riche?[4]

Selon Réjean Ducharme, le refus du devenir est ancré dans les puissances qu'exerce le pouvoir établi. Placé au début, le mot évêque signale pour nous, une certaine angoisse religieuse qui hante l'auteur. Il s'agit du phénomène d'une société cléricale dont les pouvoirs se sont étendus dans toutes les sphères de la vie du peuple. Même si nous avons traversé des étapes de libération, selon Pierre Maheu, la société québécoise est cléricale et cela encore en septembre 1966:

> Quand je dis que le Canada français est clérical, je ne veux pas dire seulement que le clergé y a acquis des pouvoirs importants; j'entends que tout est marqué. Tous nos réflexes, nos habitudes, nos idées et nos valeurs, l'organisation sociale québécoise est une société cléricale.[5]

Nous étudierons cette puissance tyrannique et oppressive au niveau religieux, familial, et social dans le cadre du style baroque de l'oeuvre. Cette puissance engendre chez l'héroïne du roman, non seulement une révolte, mais un refus authentique. De l'enfance à l'abbaye et de l'adolescence à New York et en Israël, nous tenterons d'établir l'éthique du devenir. Selon Richard Alewyn: "La vie est un rêve, le monde un théâtre"[6] et selon nos observations, notre étude révèle que Bérénice atteste par ses actions et ses pensées la véracité de cette observation. L'étude de Maillard soutient ce même point de vue: "Le monde est à l'envers, il chancelle; la réalité comme la conscience qui le perçoit sont instables et illusoires."[7] Nulle héroïne n'a mieux incarné le rêve vécu que Bérénice Einberg. Elle nous dévoile "la conscience baroque qui met en cause l'instabilité, la fragilité de l'homme face à son univers."[8]

L'héroïne Bérénice Einberg est une petite fille précoce, lucide, et amorale: "Je veux tout savoir, qu'est-ce que je risque?"[9] Alain Pontaut a signalé qu'elle avait une certaine ressemblance à Zazie, héroïne française de l'auteur Raymond Queneau; mais ce qui la distingue de Zazie est principalement sa métaphysique.[10] Elle incarne le refus des puissances, le désir de la métamorphose et de l'ostentation qui sont les principales caractéristiques du héros baroque:

> Ce qui compte, c'est se savoir responsable de chaque acte qu'on pose, c'est vivre contre ce qu'une nature trouvée en nous nous condamnait à vivre. Il faut, à l'exemple du géant noir gardien des génies malfaisants, se faire fouetter pour ne pas s'endormir. S'il le faut, pour garder mes paupières ouvertes, j'arracherai mes paupières. Je choisirai le sol de chacun de mes pas. A partir du peu d'orgueil que j'ai, je me réinventerai.[11]

L'action se déroule en trois lieux distincts. Premièrement, à l'abbaye située sur une île où Bérénice passa son enfance avec ses parents, son frère Christian, et sa camarade Constance. Deuxièmement à New York "au columbarium à dix cages" chez l'oncle Zio, où Bérénice passera cinq ans de sa vie. Troisièmement, en Israël avec ses amis et en particulier Gloria, qui lui servira de "bouclier dans la casemate." Ce qui est important ne sont pas tellement les déplacements géographiques mais l'évolution de la conscience de l'héroïne. Jean-Cléo Godin soutient ce même point de vue:

> . . . que la dimension véritable de l'Avalée des avalés n'est pas horizontale et géographique, mais verticale et intérieure, l'oeuvre est moins un roman qu'un long poème épique à la mesure du cosmos.[12]

Comme l'a précisé Alain Bosquet, tous ces mouvements intérieurs et extérieurs indiquent le caractère de "la vie fugitive" de l'héroïne, ce qui la rattache au style baroque.

Le mouvement baroque, en plus d'une évolution sociologique, a favorisé l'épanouissement de certains thèmes qui ont caractérisé le seizième et le début du dix-septième siècle. L'étude de Jean Rousset, La Littérature de l'âge baroque en France, démontre le caractère unique de l'époque et la spécificité des thèmes. Selon son interprétation, il faut:

> . . . remonter à une époque qui va approximativement de 1580 à 1680, de Montaigne à Bernin, se reconnaît une série de thèmes qui lui sont propres: le changement, l'inconstance, le trompe-l'oeil et la parure, le spectacle funèbre, la vie fugitive et le monde en instabilité, on les voit s'incarner en deux symboles qui semblent commander l'imagination de ce temps: Circé et le paon c'est-à-dire, le mouvement et le décor.[13]

Le mouvement de la liberté qui s'épanouit à l'époque de la Renaissance provoque non seulement une "rupture,"[14] mais une prise de conscience aiguë. Les traditions sociales et religieuses y furent remises en question. Devant l'explosion des découvertes scientifiques et les écrits polémiques de l'époque, l'homme montaignien n'était plus devant une certitude immuable. En appréhendant ces phénomènes sociaux et religieux, celui-ci paraît avoir pour la première fois la possibilité de s'affranchir. Cette libération engendre un déchirement provoqué par la rupture d'un univers qui n'est plus sous l'emprise d'une puissance immuable. Cette évolution est soulignée par Jean-François Maillard qui note la corrélation avec la littérature de l'époque:

> A cet égard, l'homme baroque et le héros littéraire qui l'incarne illustrent la prise de conscience directement déterminée par la révolution du XVIème siècle.[15]

Si le baroque est synonyme de l'éveil de la conscience c'est en transposant cette attitude critique au niveau littéraire que l'insoumission du héros incarne un genre "non-chrétien."[16]

Le choix de ce genre littéraire a facilité la revendication de Réjean Ducharme. Il condamne les idéologies religieuses dont l'enseignement calculé est une entrave au bonheur humain, à la famille (par son emprise étouffante sur l'enfant qui manifeste des aspirations contraires à celles de ses parents) et au pouvoir établi qui veut astreindre l'être à une soumission totale par l'acceptation du conformisme. La société québécoise qui sortait du Moyen-Age pour se lancer dans une voie nouvelle, semble suivre le même processus que la société du seizième siècle. Au Québec, c'était l'avènement d'une Renaissance et l'espoir de se frayer une pensée autonome. Dans La Question du Québec,

Marcel Rioux parle "d'un dégel politique et intellectuel"[17]; Michel Bernard, auteur français, voit dans ce tournant, une évolution globale en déclarant que Le Québec change de visage: cette étude confirme l'étendue de ce changement. L'itinéraire de cette révolution n'a pas été sans être contesté dans plusieurs secteurs de la société québécoise. La droite a interprété ce remous comme une Apostasie tranquille. Cette affirmation signale le fait que la société québécoise s'achemine tranquillement vers la laïcisme. En d'autres mots, le séparatisme n'est qu'un artifice pour masquer l'athéisme du nouveau courant marxiste.[18] Il est donc évident que le profil de cette évolution n'a pas un relief distinct mais qu'il revêt plusieurs aspects.

Le problème est donc de savoir à quel point ces deux mouvements caractérisent le tournant sociologique de l'époque. Marcel Brion a établi la genèse de ce phénomène. Il souligne l'approche qu'il faut retenir, et selon nous, cette interprétation s'applique à l'évolution québécoise:

> En France, Renaissance et Baroque s'emboîtèrent l'un dans l'autre à tel point qu'il est difficile de les distinguer. Il serait plus juste d'ailleurs de dire . . . qu'il y a eu, dans la Renaissance, une certaine manière d'être baroque. . . .[19]

Si les partisans du traditionalisme condamnaient cette nouvelle façon de penser, le clergé qui à plus forte raison se sentait menacé dans ses fondements, voyait cette débacle comme l'effondrement des digues en retenue. En se déclarant contre le laïcisme, les traditionalistes tentèrent de freiner la libération qui annonçait l'autonomie de la pensée:

> Pour le laïcisateur, la vue de ce monde est celle d'un monde relatif, dynamique, changeant, que le Christ est venu consoler, qui nie l'existence de l'âme, sa liberté et son

> immortalité, remplace le Dieu des chrétiens par la nature, la Communion des Saints par l'humanité, l'Esprit Saint par la raison et le dogme de la Rédemption par celui de la révolution prolétarienne.[20]

Au moment où le processus de laïcisation se répand dans la société, le traditionalisme et l'orthodoxie sont relégués à un plan inférieur. Le renversement des valeurs absolues dévoile l'ampleur de l'angoisse de la conscience qui doit affronter l'innovation quasi-révolutionnaire de ce nouveau courant. Afin de concrétiser le processus d'évolution, de la liberté intérieure, Réjean Ducharme, l'auteur, a établi par l'intermédiaire du héros baroque "ce moment solitaire"[21]: ce moment se manifestait par l'itinéraire de l'homme contemporain qui avait "pris une distance avec le christianisme."[22] Maillard a souligné cette sensibilité qui existait dans le roman et le théâtre: "Le héros baroque n'est relié qu'à sa propre fascination, son éthique se veut tout intérieure et spontanée."[23]

Dans cette perspective, on peut établir la corrélation qui existe entre l'évolution de la société et la conscience de l'homme québécois. En s'inspirant d'un moment historique, Réjean Ducharme a choisi une héroïne incarnant elle aussi "un moment solitaire" et se manifestant au niveau de la conscience par la peur et la solitude. Elle domine son univers non seulement par le geste mais aussi par le langage bérénicien, symbole de l'ostentation incarnant "Circé" et "le Paon."

L'univers de Bérénice se compose des parents Mauritius et Chamomor et d'un frère Christian. La monogamie, tradition millénaire, n'avait rien contribué à la stabilité du couple Einberg. Mauritius Einberg est un juif orthodoxe et son épouse une catholique polonaise. Ils ont réglé le sort de leurs enfants en s'épousant. Le premier enfant à naître

serait à Mme Einberg et le deuxième à Monsieur "jusqu'au 31ème rejeton." Bérénice est la deuxième et devient la propriété physique, morale et spirituelle de son père. Ce sera lui qui règlera ses activités, sa formation ainsi que sa vie affective. La réaction de Bérénice constitue la tragédie de cette petite fille intellectuellement douée, dont l'énergie écrase tous ceux qui gravitent dans son orbite. Ce refus des puissances de la part de l'héroine sera le sujet de notre étude.

L'auteur français, Le Clézio, dont la critique littéraire révèle une certaine admiration pour l'oeuvre de Ducharme parle de cette évolution:

> La plus grande aventure de l'homme et de la femme c'est cette entrée dans le monde des adultes. Il est temps d'être utile, il est temps d'être en situation.[24]

Pour Bérénice, cette entrée dans le monde des adultes n'est pas une aventure qu'elle convoite. Sa prise de conscience est le reflet de son angoisse:

> Qui que vous soyez, ô maîtres, autant que vous soyez, mortels comme divins, je m'insurge contre vous, je vous crache désinvoltement à la figure. Je vous appelle misérables, je vous appelle jouisseurs, sadiques, paranoïaques, schizophrènes. Si j'ai le coeur creux, c'est parce que j'ai choisi de ne pas me mettre à quatre pattes, de ne pas japper, de ne pas me battre avec les quatre milliards d'autres pour vos reliefs.[25]

L'auteur a dissimulé le problème canadien-français en le transposant dans le cadre d'une nation étrangère. C'est un problème qui lui ressemble à bien des points de vue. Le Québec n'est pas une province comme les autres. C'est l'idéologie énoncée par les partisans de l'indépendance durant les années soixante; et de même, selon Raymond Aron:

> L'Israël n'est pas un peuple comme les autres. L'état d'Israël est un état séculier qui se veut semblable aux autres états de notre siècle bien qu'il présente certains caractères qui le rendent unique entre tous.[26]

Réjean Ducharme a expliqué la difficulté du devenir dans ces deux collectivités et ce qu'elles ont en commun: le lien entre la religion et le nationalisme.

Au Canada, nous ne sommes pas d'accord sur l'étymologie du mot nation; en Israël le même problème existe. Raymond Aron, exégète du judaïsme, précise ce phénomène:

> Les Israéliens déclarent implicitement que la communauté juive est d'essence et de vocation nationale alors que les Juifs de la diaspora maintiennent que cette communauté est d'essence religieuse ou culturelle et qu'elle n'est pas de vocation nationale dans la mesure où l'idée nationale n'accomplit que dans et par l'indépendance étatique.[27]

Afin de saisir le problème de l'héroïne, il faut remonter au problème de la nation juive. Le père de Bérénice est un Juif orthodoxe qui incarne tous les préjugés de sa race en essayant de les transmettre à sa fille. Il représente la tradition juive que Bérénice rejette:

> Mais ce qui rend la tradition juive spécifique est d'abord qu'elle n'est pas chrétienne. C'est ensuite qu'elle est une tradition minoritaire depuis tant de siècles qu'on en perd la mémoire. C'est enfin qu'elle est une tradition de persécutés, ou du moins, des gens mis à part et marqués au front d'une marque infâmante. En sorte que le juif, dès sa naissance, éprouve tout ensemble la difficulté d'être juif et l'impossibilité de l'être sans commettre une trahison à l'égard de ses ancêtres.[28]

Les complexes du culte ne sont pas endémiques mais sont répartis avec égalité chez tous ceux qui se soumettent à une idéologie doctrinaire. Les catholiques ne sont pas exemptés de certains conflits qui les marquent pour la vie. François Mauriac, auteur français, explique dans Dieu et Mammon (1933), l'aspect répressif du catholicisme:

> Voilà mon drame. J'y suis né; je ne l'ai pas choisi; cette religion m'a été imposée à ma naissance. Pour moi, j'appartiens à la race de ceux qui, nés dans le catholicisme, ont compris à peine l'âge atteint, qu'ils ne pourraient jamais plus s'en évader, qu'il ne leur appartenait pas d'en sortir,

> d'y rester. Ils étaient dedans, ils y sont, ils y demeureront à jamais.[29]

Dans ces conditions, l'omniprésence religieuse étant un fait établi, Réjean Ducharme, l'auteur, semble vouloir en faire ressortir l'influence néfaste. Choisissant le symbole du vase clos il tente de concrétiser l'autorité hiérarchisée, le monothéisme juif, et le sionisme en situant l'action en premier lieu dans l'abbaye paternelle, puis dans "un columbarium à dix cages" et enfin au Proche Orient, lieu du conflit idéologique. Nul terrain ne fut jamais aussi fécond pour l'apprentissage de la soumission et du conformisme; c'est l'endoctrinement rejeté par l'héroïne. Fécondée par l'expérience religieuse, Bérénice propose son hypothèse: "Tous les dieux sont de la même race, d'une race qui s'est développée dans le mal qu'a l'homme à l'âme comme des bacilles dans un chancre."[30]

Le phénomène religieux de la société où Bérénice évolue, se caractérise par la haine et la terreur. La présence d'un père antipathique et l'omniprésence de Yahvé, provoquent chez l'héroïne un profond mépris du père et la valorisation de l'impiété. En plus de provoquer la rupture du couple qui se manifeste quotidiennement par "la guerre de trente ans" les conflits religieux engendrent la problématique de l'identité des enfants. Ce déséquilibre entraîne une fixation maladive de l'héroïne pour son frère, l'Oedipe juif. Mauritius Einberg, d'ascendance juive est traumatisé par les oripeaux de la foi hébraïque; il craint l'opprobre qui menace son identité paternelle et éloigne ses enfants du cadre familial. Dès la première étape de sa croissance, Bérénice déclare son mépris:

> Je sors enceinte du lit de l'enfance. J'en ai plein la ceinture. Des crimes ont pris racine dans mes entrailles, et poussent, se gonflent. Quand je mettrai bas, ce sera laid. Quand je me promènerai sur le trottoir avec ma ribambelle de crimes, ils trembleront. S'ils ne tremblent pas, ils vomiront ou me cracheront à la figure.[31]

Chassée de l'abbaye, Bérénice fait l'apprentissage de l'adolescence dans un autre vase clos, "le columbarium à dix cages." Ce qui caractérise cette deuxième étape, est la transition qu'elle fait du judaïsme à l'athéisme. L'autorité paternelle sera remplacée par celle du zélote, Zio. Refusant l'autorité des avunculaires et celle du culte barbare, Bérénice connaîtra la quintessence de l'ostracisme et de la séquestration. Elle sera chassée principalement pour n'avoir point assimilé l'essence du judaïsme. Jacques Madaule a souligné l'éthique du judaïsme: "Pour les juifs, on ne le répètera jamais trop, cette terre est très bonne. Il appartient à l'homme de lui rendre son état ancien de paradis."[32]

Ne pouvant tolérer la coexistence de l'amitié judéo-chrétienne qui existe chez ses enfants, Mauritius a recours à des mesures draconiennes. Cette obsession se manifeste par sa décision d'envoyer sa fille en Israël: "Tu trouveras là-bas de quoi te mettre du plomb dans la tête."[33] Constamment menacé par des puissances hostiles qui contestent sa présence et sa raison d'être, Israël est devenu un pays armé. L'appui et les ressources de la diaspora ont favorisé l'épanouissement de la Hagada:

> C'est-à-dire, l'armée nationale, est une des institutions les plus originales d'Israël. Elle compte dans ses rangs tous les Israéliens des deux sexes et elle ne se borne pas à leur donner une formation militaire. Elle est une école aussi où les jeunes gens et les jeunes filles apprennent ce que l'école n'a pu leur enseigner. Il n'y a pas en Israël, d'instrument plus efficace que l'armée pour former les citoyens.[34]

L'espérance de la Terre Promise et la participation au conflit militaire n'ont point séduit Bérénice. Selon son optique, la guerre et l'épanouissement religieux ne sont que des masques où se dissimulent la xénophobie et le sionisme. Impitoyablement lucide, Bérénice rejette ces éléments coercibles et c'est à ce point qu'elle renie le judaïsme:

> Si le fusil dont m'a chargée cet Israélite m'avait été donné par un Syrien, je humerais avec autant de volupté l'odeur âcre que la balle arrache au canon en s'élançant. Raser une mosquée pour ériger une synagogue, c'est du va-et-vient giratoire rotatif tournant.[35]

Rejetant les traditions religieuses, non par esprit de révolte, mais par une démarche lucide, Bérénice affirme le même diagnostic qu'Ernest Renan: "Pour connaître une religion il fallait y être entré, en avoir vécu . . . mais en être sorti."[36]

Dans cette perspective, l'adolescence de l'héroïne se caractérise par la métamorphose et l'ostentation, symboles du baroque. Au niveau littéraire "Circé" incarne l'instabilité et la propension pour les apparences. Et selon la pensée de Rousset:

> Il semble qu'en sa présence, l'univers perd son unité, le sol sa stabilité, les êtres leur identité, tout se décompose, pour se recomposer, entraîné dans le flux d'une incessante mutation dans une apparence toujours en fuite devant d'autres personnes.[37]

Au rôle de "Circé" s'ajoute celui de Protée dieu marin, fils de Neptune qui complète la métamorphose:

> Protée c'est l'homme qui ne vit que dans la mesure où il se transforme: toujours mobile et voué à se fuir pour exister, il s'arrache continuellement à lui-même; son occupation est de se quitter; pour signifier qu'il est fait d'une succession d'apparences.[38]

Cette prédilection pour le "changement" et "l'apparence" se manifeste par l'eau, symbole préféré de l'art baroque. Wölfflin dans une

étude de l'art baroque a insisté sur ce point en écrivant "aucun paysage sans eau"[39] et si l'on remonte à l'histoire du mouvement, on constate qu'aucune villa ne "soit pas située près de l'eau,"[40] évidence que le thème du renouveau était vital à la métamorphose. L'abbaye où Bérénice passe son enfance est située sur une île près du fleuve, symbole de "la vie en mouvement." Ces moments vécus près de l'eau représentent pour Bérénice et Christian des "états de suspens."[41] C'est le seul temps où ils ne sont pas dans l'orbite de la "guerre de trente ans." La pleine vigueur de leur enfance se renouvelle près du fleuve ou du chenal, non pas dans la rêverie, mais toujours dans une tentative, vers un champ d'action où même l'eau glacée a un attrait sensuel:

> --C'est l'heure, Christian. Je t'en supplie, Christian: déshabillons-nous et plongeons!
> . . . .
> Sans l'attendre, je m'enfonce presque nue dans l'eau merveilleusement glacée.[42]

Pour Zio, le chef de la famille Einberg, l'eau glacée de la rivière Hudson possède un aspect liturgique. Demeurant toujours attaché au particularisme de la tradition arménienne où l'eau symbolise la purification, ou le renouveau, il se dirige le jour de Yom-Kippour à la rivière Hudson pour faire sa "traditionnelle trempette." Rejetent ce particularisme, Bérénice, dès son arrivée en Israël, ne se précipite pas dans les eaux du lac Thibériade. Si elle choisit la piscine, c'est par divertissement et non en vue d'un renouveau.

L'enfance de Bérénice se caractérise par la solitude. Loin d'être une solitude morbide, cette subjectivité lui permet d'atteindre un "modus vivendi." En énonçant la source de sa sérénité: "Je trouve mes

seules vraies joies dans la solitude . . . ma solitude est mon palais,"[43] cette réflexion ne laisse aucune équivoque sur sa prise de conscience. A travers les vicissitudes de son enfance, Bérénice précise sa vision du devenir qui se manifeste par des réflexions métaphysiques et "un humour noir."[44] "La vie est dans ma tête, et ma tête est dans la vie"[45] dévoile "l'instabilité" du héros baroque et la contradiction de l'univers bérénicien. Devant cette contradiction et cette instabilité surgissent deux sentiments contradictoires: la haine et l'amour.

L'amour n'existe qu'au niveau de la possession. De ses parents Bérénice dira: "Ils nous ont" et de son frère et de sa camarade: "Je m'empare d'eux, je les vole à ceux qui les possèdent."[46] Mais le sentiment paradoxal est celui qu'elle éprouve et manifeste à l'égard de sa mère. Bérénice manifeste la même hantise des baroquistes épris de la façade. Elle compare la beauté de sa mère à la vierge de Baldovinetto. Si le profil physique de Madame Einberg est foudroyant, ses contours psychiques témoignent d'une sclérose qui engendre la haine de Bérénice et la faiblesse de Christian:

> Avec une âme telle que tu en portes une, tu ne sers à rien, tu es tout à fait inutile, tu es même nuisible, tu ne fais que me faire perdre mon temps.[47]

Ce qui se dégage de cette première étape est la lucidité de l'héroïne: elle choisit de s'exprimer par la haine parce que c'est le meilleur moyen d'éviter la souffrance. Sans vouloir transformer le monde, Bérénice énonce sans ambage, sa philosophie:

> Je suis une alchimiste rendue folle par des vapeurs de mercure. J'aimerai sans amour, sans souffrir, comme si j'étais quartz. Je vivrai sans que mon coeur batte, sans avoir de coeur.[48]

Le sillage de la haine, qui est devenu l'itinéraire de Bérénice l'entraîne dans une métaphysique négative. Le refus se manifestera par l'idée du suicide: "Je n'ai pas encore posé de gestes mais ce n'est pas pour rien que je sens qu'ils me persécutent."[49] Cette obsession la conduira à une crise mentale: "Je m'appelle Neurasthénique."[50] Débutant dans l'alchimie, Bérénice ne cherche pas la panacée universelle, comme son émule Faust, qui vend son âme au diable.[51] Pour Bérénice, le concours de Méphistophélès n'est point nécessaire, puisque ses parents se sont acquittés du pacte dès sa naissance: "Dans le coeur d'une laide comme moi, d'une mise au monde rien que pour souffrir comme moi, seuls haine et désespoir ont place."[52]

Il ne s'agit pas d'une quête mystique mais de la hantise d'une "liberté existentielle."[53] Il lui incombe de se forger une morale qui convient à son état d'angoisse sans se laisser induire dans un repliement sur soi, si caractéristique des éthiques chrétiennes. Tout au long de cette étape, elle tentera par tous les ressorts de son imagination de provoquer la colère et la haine de ses parents. Avec toute l'assurance d'une courtisane, Bérénice introduira ses serres au plus creux du sentiment maternel. Chamomor anesthésiée par le cognac, cèdera aux phantasmes du loup. Le cruel et le tendre se rejoignent en démontrant la volupté cruelle de Bérénice et l'asservissement d'une faible en se voulant le témoignage de la mère-abri. Lucide et abasourdie, Bérénice déclare son mépris:

> Elle a vécu ce que vit toute douceur: l'espace d'un malentendu. C'est sa faute. C'est une imbécile. Elle est bête à pierre fendre. Elle n'a rien compris. Je l'embrassais avec ma plus noire passion, et je pensais qu'elle me le rendait avec sa plus grande fièvre. La sotte n'y a vu que

> fantaisie, espièglerie, enfantillage. La sotte n'y a vu que du feu.[54]

L'apprentie-sorcière continue dans la trajectoire de la métamorphose: elle atteindra son apogée dans son rôle d'une Protée épistolaire. Voulant abattre d'un seul coup toutes les puissances qui l'anéantissent, Bérénice s'attaquera au "trophée" de Chamomor: Christian. Dans une lettre passionnée, destinée à Christian, et qu'elle remettra à Einberg sachant qu'il la lira, elle constate avec cynisme le succès de son stratagème: "Il la déplie, d'une voix neutre crispée, il commence à lire. . . . Diaboliquement il fixe Chamomor."[55] Le contenu de la lettre indique un amour équivoque. Voulant continuer l'illusion du jeu, Bérénice admet qu'elle aime Christian comme un mari. Cette déclaration provoque une réaction séīsmique chez cette famille qui s'est fait un point d'honneur de vivre sous le sceptre du culte hébraīque et du dogme chrétien. Einberg réagit comme Yahvé; il chasse sa fille de l'abbaye, pour la confier à une famille de saints à New York. Se voyant vaincue par son propre stratagème, Bérénice sombre dans un pessimisme noir qui retient cependant tout l'éclat du style baroque:

> Ils m'ont volé mon frère. Ils m'ont volé ma mère. Ils m'ont volé mon île. Ils m'ont exilée. Ils m'ont mise en cage avec des saints-je.[56]

L'adolescence de Bérénice se caractérise par une confrontation qui affirme et confirme le refus du devenir. Elle délaissera les rêves puérils et les gestes anodins de son enfance; puis elle affirmera son autonomie par une prise de conscience authentique: "Je sais maintenant quoi faire de ma vie."[57] La métamorphose et la démarche protéenne seront étayées non seulement d'une polémique acerbe, mais aussi par le processus de laīcisation qui confirme par la pensée et le geste,

l'authenticité de son autonomie: "Si Yahvé les veut tellement mes prières, il n'a qu'à venir les prendre au fond de mon oesophage."[58] Refusant l'autorité des avunculaires, elle affirmera sans crainte son mépris de l'obéissance. Elle atteint la liberté de pensée et d'action qui est un des "thèmes fondamentaux du baroque littéraire et artistique."[59]

Afin de jalonner les étapes de la métamorphose et la démarche protéenne, il faut établir le parallèle entre le temps et l'espace, qui est la dimension vitale entre le rêve et l'action. Les puissances tyranniques, l'absolutisme d'un culte sclérosé et le pharisaïsme de Zio sont les facteurs négatifs que l'héroïne veut extérioriser. Les aspects positifs et négatifs de l'amour sont simultanément extériorisés et intériorisés. Devant la multiplicité de ces conflits, sa pensée et ses gestes oscillent entre deux pôles: l'ascétisme et le mysticisme.

Le refus de l'intégration dans le conformisme bourgeois et religieux se manifeste par une révolte éclatante qui retient toutefois tous les aspects d'une volupté ascétique. Le mépris du culte, l'intransigeance sabbatique, l'austérité des avunculaires, l'entraînent dans le vol, la pornographie et une évasion nocturne dans les trolley-bus New-Yorkais. Pour Bérénice et sa camarade Constance Chlore le temps s'est figé au moment de l'évasion: "Je suis une maison d'où les gens sont partis en emportant les meubles et les rideaux."[60] La mort de Constance Chlore accentue le refus de Bérénice; c'est une expérience qui suscitera le mépris et qui se manifestera par l'esprit de contestation. Le manque de tendresse et de communication provoquent une révolte accentuée par le refus. La revanche devient une affirmation

motivée par la hantise de l'ostentation. C'est avec éclat qu'elle annonce son programme pour la république pilote. L'abolition de la monogamie et le contrôle de la reproduction et en dernier lieu la promulgation de la tendresse, indiquent le souci de l'héroïne qui doit affronter la vie. Plus celle-ci avance vers l'âge des grandes décisions, plus les options se rétrécissent parce que la liberté, élément vital du héros baroque, n'est qu'un masque où se dissimulent le conformisme.

La crise de l'adolescence n'est que l'indice d'une autre dimension psychique qui se manifeste par un mysticisme qui atteindra son apogée en Israël. Envisageant cette étape de sa croissance sans avoir connu un amour maternel authentique, Bérénice énoncera clairement: "que l'amour est faux et la haine est vraie."[61] Devant l'enjeu de ces forces contradictoires, Bérénice atteindra le niveau d'un Protée mystique sans jamais cependant se figer dans ses positions. Si l'amitié et la tendresse de Constance étaient, durant son vivant, l'objet d'un culte, celui-ci deviendra, après sa mort, une obsession possédant un aspect positif et négatif se manifestant comme un appui ou une entrave. Le refus que représentait Constance Chlore, est lié au poète canadien-français Emile Nelligan; ce choix peut lui-même être interprété comme un refus. En demeurant attachée à son idole, Bérénice témoigne selon nous d'un esclavage qu'elle tente de masquer.

La fraternité de la Hagada permet à Bérénice de faire l'apprentissage de l'individualisme. Comme milicienne, cette deuxième étape se caractérise par le mysticisme et la frénésie qui se manifestent par l'impact de sa lucidité et par une cruauté titanesque. Elle démasque

toutes les illusions que renchérit l'homme d'une génération à l'autre. Ironiquement, c'est sur le sol de la Terre Promise qu'elle apostasie et qu'elle affiche son heimatlosat: "J'ai cru à Yahvé pendant deux jours, et j'en ai plein mon casque. Je croyais être juive, c'est fini."[62] La solitude du néant, l'éternel désir de l'amour et de la tendresse, ainsi que l'obsession du culte de Constance, planent sur elle comme l'épée de Damoclès. Devant ces forces contradictoires, se joignent celles du présent, c'est-à-dire la xénophobie, l'ostentation et l'homosexualité. En affichant son mépris pour Gloria et en refusant de lui enseigner le pilotage, l'attitude du Major Schneider ne fait qu'accentuer le refus du racisme de l'héroïne, Bérénice. La liaison de Bérénice et de Graham engendre, en plus d'un mépris, un sentiment de culpabilité. L'amitié de Gloria permet à Bérénice d'afficher son esprit réfractaire et son désir de revanche latente. La manifestation de la revanche et le refus éclatent dans la casemate, lorsque Gloria devient le bouclier de Bérénice, qui proclame impunément son refus de l'héroïsme. En conclusion, il semble que l'héroïne Bérénice ait assimilé l'esprit et la lettre de l'aphorisme paternel: ". . . de quoi te mettre du plomb dans la tête."[63]

La troisième étape de la croissance de Bérénice incarne son affinité vers l'ostentation. Cette tendance, selon Eugénio d'Ors, écrivain espagnol, tend vers l'art plastique: "Tout comme aux époques à tendance baroque l'architecture se fait sculpteur."[64] Selon notre étude, nulle n'a mieux assimilé cette éthique que l'héroïne Bérénice: "Je suis une statue qui travaille à se changer qui se sculpte en quelque chose d'autre."[65] L'orgueil et la liberté se manifestent principalement par

l'éclat du langage imagé; et comme l'observa Maillard: "L'ostentation donne au héros baroque une valeur positive et affirmante,"[66] qui selon nous, accentue son refus du devenir. L'itinéraire linguistique de l'héroîne, tout comme les courbes de l'art sculptural, attestent la philosophie de l'époque, soit "la vie en mouvement." Comme nous l'avons signalé au début de notre étude, l'Avalée des avalés est non seulement un roman, mais aussi un long "poème à la mesure du cosmos."

Afin de cerner le "mouvement" et l'intensité du refus, nous étudierons le style imagé et la versification qui accentuent le lyrisme de l'héroîne, tout en décelant par les contrastes de "la parure" et "le trompe l'oeil": "la valeur affirmante et positive" de son itinéraire linguistique."[67]

Nous retrouvons en filigrane l'esprit et la pensée du poète Emile Nelligan, qui incarne par un lyrisme authentique le refus du devenir: "Je rêve tout le temps aux vaisseaux des vingt ans, depuis qu'ils ont sombré dans la mer des Etoiles."[68] Cette strophe représente, selon nous, les principaux thèmes qui sont la clé de voûte de notre interprétation linguistique que symbolisent l'évasion, le mouvement et l'immuabilité de l'univers bérénicien. Intimement liée au poète Nelligan, Bérénice, par un choix judicieux, découvre dans la nature "l'élément fugitif" et la mutation qui donnent essor à ses courbes linguistiques.

La colonne, l'une des formes les plus importantes[69] de l'art baroque, représente la puissance imaginaire des baroquistes. Bérénice poursuit ce rêve de la puissance en choisissant des dimensions vivantes: "l'orme," "le peuplier," "le saule pleureur," "le bouleau," "l'écorce," sont le témoignage de son inspiration: "Je suis l'oeuvre et l'artiste,"[70]

dit-elle. Tout comme "la colonne attrapait la lumière et reflétait les ombres,"[71] l'arbre par son aspect charnu et par la multiplicité de ses contours devient le réseau de la métaphore du calembour ironique. De l'impiété, Bérénice dira: "Je pense à mon orme, ça doit être un impie."[72] Le mouvement est incarné par "la lance," "l'épée," "les clous de cercueil" et "le navire." Le pouvoir établi et surtout la catholicité deviennent par l'analogie du calembour, le symbole de la parure: "La chaise monumentale de l'évêque errant, de l'évêque péroné, de l'évêque tibia."[73] Le mouvement implique aussi l'instabilité émotive; Bérénice dévoile son mépris de l'ensorcellement: "Plus d'attendage aux portes des visages."[74] Le désir de la solidarité se manifeste par l'expression lugubre: "Nous aurions dû être enterrées, encore tièdes l'une de l'autre, dans le même souterrain, comme un seul arbre."[75]

L'enfance de Bérénice se caractérise principalement par la solitude et une fixation maladive de sa laideur. L'évasion se manifeste non seulement par la profondeur de son angoisse mais aussi par l'énergie qu'elle déploie en attaquant la racine du mal. Cette hantise se manifeste par l'éclat du langage, l'orgueil et la vitalité qui caractérisent le lyrisme baroque: "Je suis Bérénice d'un bout à l'autre du fleuve Saint-Laurent, d'un bout à l'autre de la voie lactée."[76] Tout comme les sentiments contradictoires sont l'essence du héros baroque, la puissance linguistique de Bérénice manifeste toute la hantise de la destruction ainsi que "le refus de l'engrenage dans la vacherie."[77] Bérénice recherche l'élément essentiel de l'enfance en choisissant la matière impérissable par "la pierre," et "la fresque," symbole de l'éclat et de l'ostentation. Michel Ange, père de l'art baroque témoigne non

seulement le sublime, mais aussi toute l'angoisse de la vie.[78] Le tombeau de Jules II incarne non seulement la grandeur, mais aussi l'angoisse qui se décèle sur les visages des esclaves placés à côté. Chez Bérénice, l'élément statère qui incarne une puissance nocive, devient par l'éclat de sa sonorité, le tremplin de son évasion: "pierre," "fer," "beffroi," "canon," "glaive," "pic," "abysse"; "Je suis seule et je laisse s'écrouler sur mon âme les beffrois que j'ai élevés pour la fortifier."[79]

L'artiste baroque conscient de l'esprit de son époque, représentait par la fresque la grandeur, le mouvement, ainsi que l'aspect négatif de l'homme qui demeurait profondément ancré dans la matière. Cette contradiction fondamentale est le témoignage du peintre baroque Giulio Romano qui dans la fresque "Sala dei Giganti" atteste l'esprit de l'époque.[80] En s'inspirant de la mythologie grecque, il a concrétisé le combat de l'homme qui aspire à la grandeur sans jamais y parvenir.[81] Dans un éclat lyrique, Bérénice témoigne par la fresque verbale de toute la contradiction qui la harcèle: "Mes nouveaux jours et mes nouvelles saisons s'étendent dans le néant comme une fresque sur un mur."[82] Résolue dans le combat, elle donne un éclat baroque à son évasion:

> Quand je serai grande, je ne passerai pas mon temps à déambuler paresseusement dans l'herbe morte. Je serai partie pour un lieu d'où l'on ne revient pas, un lieu où l'on arrive en passant par des lieux où l'on ne s'arrête pas. Je monterai Pégase et monterai à l'assaut de l'Olympe, comme les Titans, comme Ajax d'Oilée, comme Bellérophon.[83]

Tailler la "pierre" linguistique, ciseler les contours lyriques et peindre avec éclat représentent selon nous, l'énergie de l'héroïne. On distingue clairement que l'évasion n'est pas abandon, mais une conquête qui manifeste le triomphe à l'excès: symbole de l'esprit baroque.

Aux puissances contradictoires que nous avons signalées s'ajoutent celles de la beauté et de la laideur qui se manifestent par "la haine" et "le refus." Toujours à la recherche de l'élément impérissable, Bérénice voudrait qu'il en soit ainsi de la beauté maintenant devenue une obsession: "Tous ceux qui me verront me prendront pour la Vénus de Milo."[84] Dans sa candeur enfantine, elle dira à sa mère: "Tu es plus belle qu'un arbre."[85] Nul écrivain n'a mieux exprimé sa pensée sur la beauté que Montaigne. L'auteur français Etiemble, a paraphrasé la pensée de Montaigne en disant: "Que la beauté équivaut santé."[86] La contradiction surgit dans l'esprit de Bérénice lorsqu'elle constate que la beauté de sa mère n'est qu'un faux brillant. De l'univers familial, Bérénice n'a connu qu'un amour fêlé: "Au fond personne n'a de mère" et plus cruel encore: "Je suis ma propre enfant."[87] Chez les Romains, Vénus en plus de sa beauté était le symbole de la mère de la nation. On comprend l'acerbité de la métaphore et l'ironie de l'analogie qui dépassent le divertissement enfantin. Dans un esprit de revanche, la haine se manifeste par la cruauté de l'épithète: Madame Einberg devient "Chamomor," "pellican," "l'oiseau," "sorcière," "ennemi à abattre," et plus vile "ensorceleuse." Mais ce qui est plus pénible est la lucidité de l'héroïne qui, en quittant le foyer paternel, articule le mépris de la durée: "Ton dévouement, tes faveurs et tes caresses et tes beaux yeux sont de la ruse des hameçons, des grilles et des abîmes."[88]

Devant l'immutabilité de son univers, Bérénice semble avoir assimilé la légende de Procuste. Au lieu de couper ou d'allonger les pieds de ses victimes, elle écorche verbalement l'engrenage,[89] les pièges et les illusions de ceux qui par l'envoûtement, l'ensorcellement ou la

peur, voudraient l'intégrer au conformisme bourgeois. Dans une violence verbale, elle résume son engagement: "Je suis la grande Bérénice, la vainqueuse, la témérêtre, l'incorruptable."[90] Le spectacle quotidien de "la guerre de trente ans," ainsi que le caractère obsessionnel de la haine lui ont dévoilé l'ostentation de l'amour maternel et "l'immanence" de la joie et de la tristesse. L'aspect négatif du "sarcophège" lui ont inspiré en plus d'un profond dégoût, une réaction instinctive à l'égard de tous les sentiments humains:

> Avec moi, beau ou pas beau, bon ou mauvais, juste ou inique, un piège est un piège, un piège a des dents, un filet a des mailles. Celui qui veut m'avoir veut me faire souffrir. Tu n'auras pas ma peau. Je suis celle qui s'agenouille devant un esclave et ne baisse pas les yeux devant une reine.[91]

Vulnérable devant la cruauté, l'hostilité et le néant, l'homme chrétien ou hébreu se résigne dans un réseau d'illusions sécurisantes. Refusant "l'étau" des illusions et douée d'un esprit lucide, Bérénice atteindra l'épanouissement d'une conscience autonome qui caractérise le héros baroque. Affrontant l'absurdité du quotidien, elle semble avoir assimilé la pensée philosophique de Leibniz, l'éthique de Zadig et le style mordant de Voltaire:

> Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Samba, Samba. J'aime la vie. J'y vais d'une enjambée ample et ferme, comme tous ces imbéciles qui s'imaginent que ça ne tourne pas en rond, qui se bercent de l'illusion que plus on marche plus on va quelque part. J'y vais d'un coeur allègre, comme tous ces imbéciles qui ne voient pas qu'ils ne se relèvent que pour retomber dans le même ennui, le même blême tiède, qu'ils ne se taisent que pour répéter les mêmes insignifiances, les mêmes niaiseries ternes à s'en sucer le sang.[92]

Le spectacle de la mort a joué un rôle très important dans la littérature baroque jusqu'au point de "la hantise." Dans une étude historique l'auteur français Tapié a souligné le sentiment de l'époque:

> A funeral ceremony or a funeral feast--the two go together and one recognizes again that contradiction that seems to lie at the heart of baroque. During the Renaissance, artists took an increasing interest in depicting anatomies and the theme of death in the midst of life and its pleasures became an obsession in literature.[93]

Pour saisir l'ambiance de l'époque, il faut remonter à l'histoire de l'Eglise qui était, après la monarchie, l'institution la plus importante de la société. L'Eglise catholique se sentant menacée par le protestantisme, convoque le concile de Trente en 1545 pour préciser et rétablir le dogme et la liturgie qu'attaquaient les adhérents du protestantisme. L'une des questions épineuse de l'époque était le culte des morts; le Concile se prononça en faveur de la prière pour les morts. Dans son étude The Age of Grandeur: Baroque Art and Architecture (1961), Victor L. Tapié souligne l'importance du Concile: "The council of Trente decreeing them necessary and effective, opened the way to a renewal of funeral liturgy."[94]

Mais, si on suit le cours de l'histoire on constate que l'obsession de la mort n'était pas seulement une préoccupation de l'imagination mais aussi de la vie quotidienne. Rousset a énoncé qu'à partir

> . . . de 1570 un profond changement suit le Concile de Trente, la tête de mort, puis le squelette vont envahir le monument funéraire, comme ils vont hanter l'oraison des Jésuites. . . . La mort est désormais présentée et dans toutes les images. . . .[95]

Sur cette toile de fond, nous pouvons établir la filiation qui existe chez les baroquistes et l'héroïne de l'Avalée des avalés. Nous constatons que l'héroïne se préoccupe de la mort et du spectacle macabre qui s'ensuit. Elle semble avoir assimilé la pensée de Rousset: "Le héros baroque recherche des spectacles de la mort comme témoignage de la vie fugitive."[96]

L'abbaye où Bérénice passe son enfance, en plus de l'attrait épinal, possède des liens historiques qui la fascinent. L'ancien monastère, témoin d'un spectacle de la "mort convulsée"[97] de Mère Saint Denial, est une histoire que Bérénice aime à se faire raconter. La présence des rats qui ont dévoré le cadavre de l'abbesse et celui d'un inconnu, manifestent l'équivoque de cette situation. C'est une fable allégorique où se trouve toute la tension janséniste: "Elle était jeune. . . . Elle devait être belle."[98]

De la "mort convulsée," nous passons à l'état de la "mort-vivante"; Chamomor, selon Bérénice, se situe dans cette catégorie puisqu'elle n'est qu'un cadavre vivant et c'est ainsi que Bérénice s'attaque aux vestiges: Mauriac I et Mauriac II. En tuant les chats de sa mère, Bérénice tente d'abattre non seulement la tradition canadienne-française du matriarcat, mais aussi l'idéologie du christianisme qu'elle représente. François Mauriac, auteur français est significatif, parce qu'il représente la lignée des écrivains jansénistes qui ont influencé la littérature canadienne-française. Roger Garaudy dans une étude Literature of the Graveyard (1948) souligne la gangue idéologique de François Mauriac:

> Chained to this world he has never ceased to despise and which he passionately defends, Mauriac is doomed to despair. It is true that if the world were limited to that bourgeois clan by which Mauriac's social experience is delimited, we ought really to despair of man and believing that he sees in it the eternal man with his no less eternal "sin," he has developed the most frightful contempt for the people. Hence his respect for the most outmoded conceptions of the elite and the leader, his aversion to democracy, his fear of the masses, his sneers at "the new man," his hatred for political parties or countries in which men have fundamentally changed. And Mauriac, unable to discern the new man coming to birth, remains captive of the world he has never been able to leave. When a new world rose

> up before him, he drew back, he withdrew into the shelter he had so often cursed, and fearfully took refuge there. Today he has nothing but the poor reflexes of this class. He bears within himself its corpse, which no longer fills him with horror.[99]

Le spectacle funèbre atteint de plus en plus des dimensions macabres. De "la mort convulsée" à "la mort-vivante," nous atteignons au coeur de cette obsession. C'est le spectacle de la mort cruelle par le suicide du jardinier soupçonné d'avoir tué Mauriac II. Bérénice est fascinée par le supplice de la mort tragique. Le suicide est narré avec cynisme en termes réalistes: "Sur la table clôturée de bouteilles de bière vides, le jardinier gît, la gorge tranchée."[100] Ce spectacle évoque "la vie fugitive," noeud de l'éthique baroque: "Dans ma tête, avec le temps, le jardinier est devenu aussi beau que son suicide."[101] C'est ainsi que l'immobilité du cadavre cesse d'être une contrainte pour l'héroïne, qui à son dire, aspire à se libérer de la culpabilité; c'est le partage d'un endoctrinement sectaire (nécrophilie intellectuelle).

Ce thème de la mort, relié aux traditions religieuses, est devenu à l'époque de la Renaissance la source d'une nouvelle dimension sculpturale et picturale. Emile Mâle a constaté que l'homme et la société étaient reflétés par la subjectivité de la peinture:

> Après le Concile de Trente, les martyrs luttent sous nos yeux; il faut que nous voyions couler leur sang, que nous voyions leur douloureuse agonie. C'est ainsi que la contemplation du martyr peut transfigurer la souffrance en allégresse.[102]

Selon nous, cette observation explique la pensée de Rousset qui en constatant l'éthique baroque, faisait allusion à "la mort en mouvement." La mort tragique de Constance Chlore se situe dans ce cadre où le spectacle du cadavre, broyé par une voiture et agonisant dans le clair-obscur

New Yorkais, symbolise non seulement l'effondrement de la vie, mais le mouvement. L'attitude de désinvolture que manifeste Bérénice à la mort de Constance n'est qu'un masque où se dissimulent les stigmates qu'elle portera jusqu'en Israël, lieu de la gratuité de l'acte. Elle ne recherche pas l'extase mais l'exaltation de la souffrance pour apaiser la détresse de sa conscience: "Je l'ai tuée, je l'affirme froidement, je le crois dur comme fer. . . . On peut assassiner par télépathie, je l'ai fait."[103]

L'évolution de la conscience juive se manifeste par l'acuité de la métamorphose. La pureté de l'enfance qu'incarnait Constance Chlore provoque, chez elle, le mépris de l'adulte et l'esquisse d'une revanche, où la cruauté égale celle de Caligula: "Quel être humain n'aime pas mieux dominer qu'être écrasé?"[104]

L'affirmation de cette interrogation sera dans la casemate. En choisissant Gloria comme "bouclier," on discerne l'indication de la liberté quasi-masculine de l'héroïne, qui choisit de s'affirmer plutôt que de croupir dans une casemate juive. Si cette liberté paraît dénaturée, il faut dépasser cette subjectivité et retenir que le héros baroque n'a assimilé que la tragédie de son univers. Devant l'angoisse et le néant, Bérénice semble avoir médité la pensée de Pascal:

> Prendre garde que le roi ne soit seul et en état de penser à soi, sachant bien qu'il sera misérable, tout roi qu'il est s'il y pense.[105]

L'engagement de Réjean Ducharme est donc le reflet de l'angoisse québécoise des années soixante. Il nous semble judicieux de conclure cette étude par la pensée de Jean Filiatrault qui, dans un article sur les lettres canadiennes, a mis en exergue: "Puis vint Réjean Ducharme."[106]

Ce jugement implique l'aspect novateur de l'engagement de Ducharme. Il a mis en évidence la sclérose d'une société se soumettant encore aux illusions sécurisantes du conformisme et de la religion:

> Je crois que si les êtres humains s'habituaient à vivre sans rêves, sans leurres, sans faux-fuyants, se décidaient à prendre leur angoisse à bras-le-corps, ils finiraient par produire des individus capables de les guérir.[107]

En refusant l'immortalité et le martyre, Bérénice incarne la liberté et l'ostentation, et symbolise l'éthique du héros baroque. Selon la pensée de Filiatrault: "Elle ne souffre pas en silence, elle articule son refus . . ."[108] et le mépris de la durée dévoile la véritable vallée: évidence de l'angoisse québécoise.

L'autonomie de la conscience a facilité une prise de conscience, où l'homme québécois a tenté de concrétiser ses aspirations politiques. Nous aborderons cette tentative dans le chapitre suivant.

NOTES

CHAPITRE II

1 Gaston Laurion, "L'Avalée des avalés et le refus d'être adulte," Revue de l'Université d'Ottawa, 38, n° 3 (juillet-septembre 1968), p. 524.

2 Alain Bosquet, "Ducharme, Aquin, Basile: l'heure canadienne," Le Devoir, 27 septembre 1966, p. 12.

3 R.-M. Albérès, "L'Océantume," Les Nouvelles Littéraires, 24 octobre 1968, p. 5.

4 Réjean Ducharme, L'Avalée des avalés (Paris: Gallimard, 1966), p. 160.

5 Pierre Maheu, "L'Age d'or du cléricalisme," Parti-Pris, 4, n° 3 (novembre-décembre 1966), p. 25.

6 Richard Alewyn, L'Univers du baroque (Hambourg: Editions Gonthier, 1959), p. 9.

7 Jean-François Maillard, Essai sur l'esprit du héros baroque 1580-1640: le même et l'autre (Paris: Nizet, 1973), p. 22.

8 Maillard, p. 22.

9 Ducharme, p. 162.

10 Alain Pontaut, "L'Avalée des avalés," Québec 67, 4 (février 1967), p. 63.

11 Réjean Ducharme, p. 32.

12 Jean-Cléo Godin, "L'Avalée des avalés," Etudes Littéraires, 3, n° 4 (février 1967), p. 94.

13 Jean Rousset, La Littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon (Paris: Corti, 1954), p. 8.

[14] Maillard, p. 17.

[15] Maillard, p. 13.

[16] Maillard, p. 13.

[17] Marcel Rioux, La Question du Québec (Paris: Seghers, 1969), p. 105.

[18] Gilles Dandurand, L'Apostasie tranquille (Québec: Editions du Renouveau, 1966), p. 136.

[19] Cité par Maillard, p. 88.

[20] Emile Bouvier, "La Doctrine sociale de l'église et la réforme des moeurs," Doctrine Sociale de l'église dans l'éducation (Montréal: Institut Social Populaire, 1954), pp. 183-184.

[21] Maillard, p. 171.

[22] Maillard, p. 171.

[23] Maillard, p. 173.

[24] J.-M.-G. Le Clézio, "J.-M.-G. Le Clézio devant Réjean Ducharme," Le Monde, 4 janvier 1969, p. 8.

[25] Ducharme, p. 174.

[26] Raymond Aron, "Les Juifs et l'état d'Israël," Le Figaro Littéraire, 24 février 1962, p. 1.

[27] Raymond Aron, p. 8.

[28] Jacques Madaule, Les Juifs et le monde actuel (Paris: Flammarion, 1963), pp. 9-10.

[29] Cité par Roger Garaudy dans Literature of the Graveyard (New York: International Publishers, 1948), p. 17.

[30] Ducharme, p. 244.

[31] Ducharme, p. 138.

[32] Madaule, p. 82.

[33] Ducharme, p. 239.

[34] Madaule, p. 82.

[35] Ducharme, p. 244.

[36] Cité par Henri Desroche dans Sociologies religieuses (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), p. 244.

[37] Rousset, p. 16.

[38] Rousset, p. 22.

[39] Heinrich Wolfflin, Renaissance and Baroque, traduit par Katherine Simon (New York: Cornell University Press, 1964), p. 152.

[40] Wolfflin, p. 152.

[41] Rousset, p. 122.

[42] Ducharme, pp. 115-116.

[43] Ducharme, p. 15.

[44] Pontaut, p. 95.

[45] Ducharme, p. 33.

[46] Ducharme, p. 92.

[47] Ducharme, p. 92.

[48] Ducharme, p. 30.

[49] Ducharme, p. 90.

[50] Ducharme, p. 90.

[51] Eugénio d'Ors, Du Baroque (Paris: Gallimard, 1935), p. 136.

[52] Ducharme, p. 140.

[53] Maillard, p. 91.

[54] Ducharme, p. 110.

[55] Ducharme, p. 130.

[56] Ducharme, p. 140.

[57] Ducharme, p. 158.

[58] Ducharme, p. 177.

[59] Maillard, p. 171.

[60] Ducharme, pp. 164-165.

[61] Ducharme, p. 176.

[62] Ducharme, p. 244.

[63] Ducharme, p. 239.

[64] d'Ors, p. 139.

[65] Ducharme, p. 31.

[66] Maillard, p. 1.

[67] Maillard, p. 13.

[68] Cité par Ducharme, p. 22.

[69] Victor-L. Tapié, The Age of Grandeur: Baroque Art and Architecture, traduit par Ross Williamson (New York: Frederick A. Praeger, 1960), p. 32.

[70] Ducharme, p. 160.

[71] Tapié, p. 33.

72 Ducharme, pp. 11-12.

73 Ducharme, p. 71.

74 Ducharme, p. 71.

75 Ducharme, p. 277.

76 Ducharme, p. 136.

77 Ducharme, p. 89.

78 Tapié, p. 6.

79 Ducharme, p. 101.

80 Tapié, pp. 6-7.

81 Tapié, p. 6.

82 Ducharme, p. 114.

83 Ducharme, p. 120.

84 Ducharme, p. 57.

85 Ducharme, p. 107.

86 René Etiemble, "Montaigne," Histoires des littératures (Paris: Gallimard, 1950), 3, p. 261. ("Encyclopédie de la Pléiade.")

87 Ducharme, p. 21.

88 Ducharme, p. 137.

89 Léon-Pierre Quint, Le Comte de Lautréamont et Dieu (Paris: Fasquelle, 1967), p. 88.

90 Ducharme, p. 135.

[91] Ducharme, p. 137.

[92] Ducharme, p. 109.

[93] Tapié, p. 144.

[94] Tapié, p. 144.

[95] Rousset, pp. 92-93.

[96] Cité par Maillard, p. 138.

[97] Rousset, p. 110.

[98] Ducharme, p. 48.

[99] Garaudy, p. 48.

[100] Ducharme, p. 122.

[101] Ducharme, p. 211.

[102] Emile Mâle, L'Art religieux après le Concile de Trente (Paris: Colin, 1932), pp. 147-149.

[103] Ducharme, p. 169.

[104] Ducharme, p. 245.

[105] Blaise Pascal, Pensées et opuscules, publié avec une introduction par Léon Brunchvig (Paris: Hachette, 1935), p. 338.

[106] Jean Filliatraut, "Les Lettres," Le Canada français aujourd'hui, éd. Léopold Lamontagne (Toronto: University of Toronto Press; Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1970), p. 66.

[107] Ducharme, p. 231.

[108] Filliatraut, p. 66.

CHAPITRE III

L'IMPUISSANCE

En abordant ce troisième chapitre, nous tenterons de mettre l'accent sur le point culminant de l'évolution québécoise: l'impuissance politique. Ainsi dissimulé par le mythe et la pensée doctrinaire le Canada semble "uni ad mare usque a mari." La réalité et les événements des années soixante annoncent que le Québec refuse son statut colonial et que l'histoire du vaincu incarné par le "canayen" soumis, voûté et rampant pour son "petit pain," a été remplacée par le marxisme dont l'aspiration est de concrétiser l'option séparatiste, c'est-à-dire un état indépendant. Le temps, qui aurait dû être l'essence du renouveau, se caractérise par l'impuissance et même si l'inertie a scindé la révolution, l'offensive littéraire dévoile la présence du philosophe d'action; ce dernier s'étant muté en lettres pour démontrer que la contestation est nécessaire pour faire éclater le mythe historique.

Affrontant le dilemme, Hubert Aquin justifie l'échec de la révolution tranquille par la défaite de 1837-38. Depuis deux siècles de colonisation, l'échec semble être le "modus vivendi" d'une ethnie minoritaire.[1] En interprétant le processus historique au sens hégélien, c'est-à-dire comme un drame shakespearien,[2] ceci nous permet d'intituler le scénario québécois "le rattrapage"[3] des nègres blancs et la

"connivence"[4] des rois nègres. Ce thème transposé au niveau littéraire est le leitmotiv de Prochain Episode (1965), ascèse créatrice devenu le monologue de l'impuissance. Le grand mérite de ce "manifeste" est la facilité avec laquelle chacun y retrouve son rôle. Les nègres-blancs et les rois-nègres s'affrontent sans jamais avouer la raison de leur succès ou de leur échec. En se bousculant sur la scène, le passé historique et la révolution contemporaine démontrent que les rois-nègres ont pris le haut du pavé sachant fort bien que l'illusion est de rigueur pour maintenir la "farce" historique. Non seulement les partisans de la gauche révolutionnaire, mais aussi les idéologues et les critiques littéraires sont d'accord sur la signification de Prochain Episode:

> En plus d'être probablement le meilleur roman de la littérature québécoise--ce livre constitue un émouvant témoignage de la lutte de décolonisation.[5]

Dans cette étude, nous tenterons d'interpréter les idées politiques de l'auteur afin de dégager les postulats historiques qui l'ont conduit à une impasse. L'échec historique de 1837-38 et la révolution des années soixante sont la preuve que le passé historique et la crise actuelle possèdent des liens idéologiques qui se manifestent par l'impuissance du devenir.

En deuxième lieu, nous analyserons l'engagement révolutionnaire au niveau de la réalité et du rêve à mesure qu'il devient l'aveu de l'impuissance. Le décalage est mis en évidence par la pensée et l'action du protagoniste, qui oscille entre l'anarchie et le conformisme bourgeois. Son échec est l'évidence non de manque de connaissance et d'expérience, mais de volonté. Cette confrontation suscite la

polémique de l'homme double; témoignage qui caractérise l'affrontement de l'idéologie du "rattrapage" et de la "connivence."

Troisièmement, nous voudrions établir l'aspect poétique du drame québécois. Dans une étude contemporaine Superman and Common Men (1971), Benjamin Barber y a indiqué le côté poétique de l'idéologie révolutionnaire: "Anarchy is a movement of the imagination."[6] Hubert Aquin a précisé que son engagement n'est pas seulement historique mais littéraire: "Je rêve plutôt d'un art totalitaire en genèse continuelle."[7] C'est donc à travers cette "coloration esthétique" que l'on décèle ce rêve historique qui débouche sur l'engagement anarchique. Révolutionnaire convaincu, Aquin a vécu la tension de l'anarchie. Devant l'incertitude de l'engagement, l'aveu est devenu chez lui un épisode lyrique, d'où le témoignage probant de son impuissance.

En voulant exposer l'ambiguïté du dilemme québécois, Hubert Aquin aborde la destinée historique de la collectivité canadienne-française en observant son évolution. Par le biais du roman policier, l'auteur démystifie le processus historique de son ethnie. Prochain Episode est l'histoire d'un révolutionnaire canadien-français qui possède une double identité. Il est correspondant d'un journal et durant son séjour en Suisse, il tente de tuer un agent de la contre-révolution qui oscille entre trois identités: Carl von Ryndt, H. de Heutz, et François Saugy. Ce personnage représente les intérêts financiers, historiques de la contre-révolution, autrement dit le succès du césarisme. Sa compagne et complice se nomme symboliquement "K," sigle qui représente le pays et la nation. L'action se déroule en l'espace d'environ deux jours près du Lac Léman. C'est "K" qui propose d'employer des mesures

draconiennes pour régler le sort de l'agent de la contre-révolution. Leur premier souci est de surveiller les investissements de l'organisation placés dans une banque suisse afin de permettre aux activités révolutionnaires un plein épanouissement. C'est ainsi que l'homicide devient la mission du protagoniste. Il tente de tuer l'agent de la contre-révolution qui est une menace pour l'organisation clandestine FLQ. Autrement dit, l'adage "la fin doit justifier les moyens," semble être l'orientation du protagoniste.

Dans cette perspective (même si l'auteur atteste que son désir est d'écrire un roman d'espionnage), il nous faut dépasser cette observation et vérifier le contenu de sa pensée. Il l'expose avec acuité en nous laissant entrevoir la contradiction historique qui le harcelle: "Mon pays me fait mal,"[8] dit-il. A travers la prose lyrique, nous tenterons de cerner la contradiction historique que l'auteur veut faire ressortir. Il énonce son point de vue: ". . . j'entreprends de dresser un procès verbal précis d'un suicide qui n'en finit plus."[9] Dans une devise maintenant célèbre, Aimé Césaire a précisé l'angoisse nationaliste: "Mon nom offensé, mon prénom humilié, mon état révolté."[10] Hubert Aquin a mis en exergue cette même devise dans "L'Art de la défaite," écrit polémique qui explique les conséquences néfastes du colonialisme. En s'identifiant aux déracinés du tiers monde Les Damnés de la terre, il démontre son allégeance marxiste qui prône la solidarité mondiale des opprimés ainsi que son interprétation hégélienne en énonçant qu'une nation est un groupe d'une même race. Et même si l'auteur affiche une certaine névrose, elle est plutôt le reflet de l'expression de l'angoisse du vaincu: "En moi, déprimé explosif, toute une nation s'applatit historiquement et raconte son enfance."[11]

Etant donnée la dualité philosophique énoncée par l'auteur, Prochain Episode devient le tremplin de la révolution et du conformisme bourgeois. Dès qu'on aborde le roman, on se rend compte de cette dualité idéologique, c'est-à-dire l'épanouissement nationaliste dans le contexte de l'option fédéraliste ou séparatiste. Il nous incombe de souligner l'importance de ces deux points de vue qui ont été le noeud de la pensée québécoise. En choisissant d'être le protagoniste et le narrateur, l'auteur emploie ce moyen pour nous amener à repenser notre point de vue historique. Hubert Aquin, en choisissant d'être le narrateur, énonce les points de vue fondamentaux qui l'ont conduit à cette prise de conscience ambiguë. En premier lieu, il souligne que le "nationalisme est une idéologie bourgeoise."[12] Il aspire à la suprématie de l'état, c'est-à-dire un état totalitaire, parce que celui-ci est uniquement canadien-français. Ensuite, il exprime le même point de vue qu'Hegel en énonçant que la nation est composée d'un peuple dont la souche commune est basée uniquement sur l'échec historique, et qui vise à une autonomie totale.[13] Pour le Canadien-français, c'est l'échec de 1837-38 qui entre en jeu ici. Ce sont précisément ces données qui ont été contestées durant les années soixante.

Ce ne fut qu'en 1959 (à la mort de Duplessis) que la voix du peuple se fit entendre. La désintégration de l'Union Nationale (parti politique de la droite) et l'évolution du peuple se manifestèrent en 1960 par les élections des libéraux. Jean Lesage et son équipe tentèrent de concrétiser l'aphorisme: "Il faut que ça change!" Cette tentative engendra la révolution tranquille, sorte de phénomène qui devint par la suite le synonyme d'un progrès illusoire. En 1962, dans

le but de préciser les aspirations québécoises, la promesse électorale devint: "Maîtres chez nous," que certains indépendantistes interprétèrent littéralement. C'est ainsi que la rupture se manifeste entre les partisans de l'idéologie du "rattrapage" et la "connivence" de ceux qui tentent de freiner cette nouvelle vague. Pierre Vallières a écrit:

> A la fois au plan politique, au plan économique, au plan social, et au plan culturel, la "révolution tranquille" provoqua des transformations dont la réalisation, même sous la forme mitigée qu'elles ont parfois revêtue, révéla et exacerba des antagonismes dont même les promoteurs les plus nationalistes ne soupçonnèrent pas, au début, la profondeur et les potentialités. C'est là, la prise de conscience de ces antagonismes qui poussa progressivement nombre d'entre eux à opter pour l'indépendance du Québec.[14]

Evidemment l'autodétermination n'est pas seulement une innovation des années soixante. Maurice Séguin a énoncé dans L'Idée d'indépendance au Québec--genèse et historique (1968) que les années de 1763 à 1837 marquent le début du mouvement que les idéologues ont surnommé "La Nation Canadienne" processus d'affirmation, encouragé par l'intransigeance des Britanniques. La première manifestation de l'autodétermination québécoise est selon les historiens, la déclaration de Saint-Ours où se réunirent les patriotes dont l'espoir était de réaliser l'autonomie québécoise. Mason Wade souligne l'importance de cette solidarité québécoise:

> This declaration of Saint Ours, a notable landmark in the development of French Nationalism . . . went much further than the 92 Resolutions of 1834, which were a parliamentary rather than popular expression of the same state of mind.[15]

Ceci indique la progression de l'idée de ceux qui sont prêts à se détacher de la colonie britannique et à faire cause commune avec les voisins du sud, les Etats-Unis. Pour les indépendantistes contemporains les patriotes de 1837-38 sont en réalité les premiers séparatistes.

"Saint Eustache" et "Chénier" ne sont pas seulement le souvenir d'un lieu historique et la mémoire d'un chef, mais une tentative qui vise à libérer la nation de l'injustice du colonialisme anglais. En 1837-38, le noeud du problème avait été la discrimination économique et parlementaire, anomalie que les Canadiens-français tentent de supprimer. En 1960, la constitution canadienne se pose comme un dilemme, étant donné que le parlement britannique a encore "de jure" le pouvoir de décision pour trancher les questions qui devraient "de facto" se résoudre au Canada. Les anglophones acceptent cette situation comme une simple formalité, mais pour les séparatistes, cette anomalie est une pierre d'achoppement. Il est significatif que le problème (étudié depuis des décennies par la gauche et la droite, sans aboutir à des résultats concrets) est devenu le point contentieux des années soixante.

René Levesque, leader du Parti Québécois et porte-parole de la souveraineté, a dévoilé ainsi sa hargne envers le pacte constitutionnel:

> Tant qu'on s'obstinera à maintenir mordicus en le "rafistolant" tant qu'on voudra, le vieux carcan d'un fédéralisme à la mode du siècle dernier, deux nations continueront à y multiplier de plus en plus malaisément les compromis tout en se contredisant de plus clairement sur l'essentiel.[16]

Mordecai Richler, auteur d'ascendance juive, issu d'une minorité montréalaise, a perçu lui aussi, le problème de la collectivité canadienne-française. Dans un écrit polémique "Québec oui, Ottawa non" publié dans la revue anglaise <u>Encounter</u>, il énonce l'essence du problème canadien:

> The contract which was made in 1867 was one between an adult and a minor, but the French partner in the contract feels very much that he has been had.[17]

Ce point de vue qui résume l'argument des indépendantistes implique aussi l'idée que "nation" n'est pas nécessairement synonyme d'état. Les fédéralistes ont par "connivence" triomphé de la controverse. Ils ont, selon nous, assimilé l'éthique de Hegel qui avait dit: "And he who does not understand how to despise public opinion, as it makes itself heard here and there, will never accomplish anything great."[18] Afin de concrétiser cette idéologie, l'auteur de Prochain Episode prône la suprématie de l'état et la solidarité de la nation. C'est dans cette perspective que le protagoniste se met au service de l'état et nulle n'a mieux incarné l'absolutisme de l'état que l'ensorcelleuse "K." Métaphoriquement et littéralement, elle incarne le destin de l'aspiration nationaliste, le fait révolutionnaire et en dernier lieu l'autonomie, thèse énoncée par les séparatistes. Plus spécifiquement, c'est par l'érotisme spontané et réfléchi qui dépasse la volupté, que le révolutionnaire déchu retrouve la continuité théorique. La succession des sentiments qu'il éprouve sont le témoignage de son orientation:

> J'étais triste de la tristesse de K, heureux quand elle semblait l'être, et je redevenais révolutionnaire quand elle évoquait la révolution qui nous avait réunis et qui m'obsède encore, inachevée. . . .[19]

Pour les séparatistes, la nation représente une ethnie occupant une région définie par des frontières naturelles. Ne pouvant nier l'existence de celle-ci, le protagoniste de Prochain Episode est convaincu que la réalité nationale est plutôt un "cachot," un masque de fer, synonyme de l'oppression qui l'assujettit. Selon cette interprétation le protagoniste en est venu à accepter l'échec de 1837-38 comme une défaite personnelle. Refusant l'anomalie historique, il tente de montrer comment cette gangrène menace son ethnie minoritaire:

> Devant le juge, je devrai répondre de la nuit et de me disculper de l'obscuration suicidaire de tout un peuple; répondre de mes frères qui se sont donné la mort après la défaite de Saint-Eustache et de ceux qui n'en finissent plus de les imiter, tandis qu'un écran de mélancolie les empêche de voir le soleil qui éclaire La Nation en ce moment même.[20]

Cette observation fait partie du catéchisme révolutionnaire parce qu'elle incarne la pensée de Hegel qui disait: "A nation is united by a spirit that acts in history."[21]

Si Hegel parle d'un "esprit," il entend que celui-ci soit une puissance qui se concrétise par une action positive. L'action doit être la manifestation de l'autonomie et c'est dans cette perspective que la guerre ou la révolution deviennent une juste cause. Cette même observation fut aussi énoncée par l'architecte de l'autodétermination, Mazzini, qui a dit: "With thought must go action."[22] Dans cette perspective, l'engagement de Mazzini a suscité l'intérêt du protagoniste. Avant 1870, l'Italie n'était qu'un groupement amorphe et pendant 40 ans, Mazzini a déployé son temps et son énergie à forger l'unification de son pays. Son action révolutionnaire et ses écrits sont devenus la pierre d'angle de plusieurs générations de patriotes. Selon son interprétation, chaque peuple possède le droit à l'autodétermination. Mazzini va plus loin, lorsqu'il fait la distinction entre la nation et le nationalisme. Il entrevoyait dans le nationalisme la fomentation de troubles mesquins qui seraient une entrave à l'unification de l'Italie. L'éloge que le protagoniste de Prochain Episode manifeste à l'égard de ceux qui militent pour l'autodétermination, soit par la guerre ou la révolution, devient la source d'une fraternité qu'il valorise:

> J'ai frémi aux mille suicides de Tchernychevski et au romantisme insurrectionnel de Mazzini. Ces grands frères dans le désespoir et l'attentat sont à peine moins présents en moi que les patriotes, mes frères inconnus, qui m'attendent dans le secret et l'impatience.[23]

La violence qui s'actualise n'est plus considérée comme une cause ignoble mais plutôt comme une nécessité digne de l'engagement de ceux qui refusent l'esclavage. Donc, ce qui compte est le succès de l'évolution historique. Selon l'interprétation du protagoniste, la puissance de l'état est basée sur le succès de son histoire. Pour justifier la cause de l'autodétermination, il valorise l'acte révolutionnaire. La remarque infâme de Lord Durham: "Peuple sans histoire,"[24] met en cause l'échec historique de la collectivité canadienne-française.

Le protagoniste reprend au pied de la lettre l'idéologie hégélienne qui prône la suprématie de l'acte qui doit engendrer l'autonomie:

> C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire. Nous n'aurons d'histoire qu'à partir du moment incertain où commencera la guerre révolutionnaire. . . . L'histoire commencera de s'écrire quand nous donnerons à notre mal le rythme et la fulguration de la guerre. . . . L'acte seul prévaudra.[25]

Si le protagoniste parle du fait historique comme d'un échec qu'il tente de rectifier, il semble avoir assimilé la pensée de Hegel:

> In the existence of a Nation, the substantial aim is to be a State and preserve itself as such. A Nation that has not formed itself into a State--a mere Nation--has strictly speaking, no history, like the Nations which existed in a condition of savagery.[26]

Aquin prend l'offensive afin de sauver la nation et en refusant le rôle de la victime impuissante, il passe à l'action. Militant dans un parti politique qui se prononçait en faveur de la thèse indépendantiste durant les années soixante, il affirme ses convictions: "Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec. . . ."[27] L'échec préconisé

par les militants est l'évidence que la révolution tranquille n'est qu'une tactique de connivence:

> Comme le renversement de Goulard au Brésil la mise au rancart de Jean Lesage par "coup d'Etat-maison" s'inscrivit dans cette logique, aussi surprenant que cela puisse paraître à première vue. Le gouvernement Lesage en effet était trop "automatiste," trop "socialisant," et trop "agressif" aux yeux de l'Establishment colonialiste. Il avait "trahi" les espoirs que le colonialisme avait placés en lui en 1960. En 1965, Ottawa appela à sa rescousse un dénommé Pierre Elliott Trudeau qui, dès 1962, estimait Lesage trop autonomiste et avait rompu avec Lévesque déjà jugé, lui, carrément "séparatiste."[28]

La révolution tranquille, en plus de la rupture idéologique qu'elle a engendrée, a soulevé des aspirations nationalistes. Devant cette nouvelle tentative la réaction des fédéralistes fut incisive: ils tentèrent de dissimuler la thèse indépendantiste et ils commirent là une erreur fatale qui ne fit qu'encourager l'avènement du terrorisme. Les plus militants des indépendantistes se regroupèrent dans une organisation terroriste: Le Front de Libération du Québec. Ils manifestèrent leur hargne en plaçant des bombes dans des édifices qui sont encore le symbole du pouvoir établi. Non satisfaits du symbolisme, les plus hardis manifestèrent le désir de voir l'Armée de Libération du Québec s'intéresser à concrétiser l'option indépendantiste par le terrorisme, c'est-à-dire en s'engageant dans la voie du vol et de la sédition. La réalité de l'engagement du mouvement éclate le 22 avril 1963 à la mort de William O'Neil dans un centre de recrutement; témoignage que l'activisme était devenu le symbole de la violence.

Ce qui est significatif pour notre étude est la réaction du pouvoir établi et des séparatistes dont la nouvelle prise de conscience se manifeste par l'intransigeance, c'est-à-dire la loi du talion. Pendant

que le pouvoir établi s'interroge sur la foi séparatiste qu'il considère comme un épiphénomène, les militants continuent à ébranler la hiérarchie par la parole et le geste. En s'inspirant des mouvements qui visent à libérer le tiers-monde, les indépendantistes assimilent les tactiques de l'action révolutionnaire. Cette évolution sociale provoque non seulement une polémique virulente, mais suscite l'engagement du Pape Jean XXIII qui appuie le mouvement indépendantiste des années soixante:

> Plus de peuples dominateurs et de peuples dominés; toutes les nations ont constitué ou constituent des communautés politiques indépendantes.[29]

Roger Garaudy, auteur français et marxiste militant a clairement énoncé dans l'Alternative (1972) le concept de l'action révolutionnaire dans la société contemporaine:

> Au principe de toute action révolutionnaire, il y a un acte de foi; la certitude que le monde peut être transformé, que l'homme a le pouvoir de créer du nouveau et que nous sommes personnellement responsables de ce changement.[30]

La pensée révolutionnaire qui a suscité l'intérêt et l'engagement du pape, de l'activiste et du polémiste ne tarda pas à provoquer une prise de conscience chez le philosophe d'action, qui à son dire, n'a jamais pu franchir le seuil de la liberté. Citoyen d'un pays soi-disant libre, Hubert Aquin affirme que la domination existe depuis deux siècles. Cette situation l'a conduit à l'acte révolutionnaire. "L'aveu du postulat" acte de foi et conséquence nécessaire de l'action révolutionnaire, se concrétise pour l'activiste Aquin en juillet 1964 alors qu'il est appréhendé par la Sûreté Montréalaise. A l'interrogatoire il avoue qu'il est révolutionnaire et en plus d'un dossier judiciaire, il acquiert un dossier terroriste. C'est à l'Institut Albert Prévost qu'il tente par la dialectique et le monologue intérieur de concrétiser la

tentative nationaliste à travers Prochain Episode, évidence dramatique de l'obsession québécoise des années soixante. Ainsi, il devient le symbole de l'impuissance québécoise.

Cependant, si l'engagement anarchique l'a conduit à l'incarcération, il découvre au niveau littéraire le même asservissement: "Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes.[31]

L'auteur situe l'action en Suisse précisément pour vérifier ses hypothèses. Même si la Suisse est un exemple frappant et "un modèle d'harmonie,"[32] l'unité raciale, linguistique et religieuse est plutôt une entente politique qu'un processus d'évolution. Ces critères ne sont pas d'après l'interprétation de l'auteur Aquin, le fondement nécessaire d'un état. Suivant la logique hégélienne, l'état doit être totalitaire et uni par un échec historique.

Selon l'observation du protagoniste de Prochain Episode, la Suisse est plutôt un amalgame linguistique religieux et racial. En intégrant tous les groupes marginaux, le pluralisme est devenu l'esprit unificateur de la collectivité suisse. Ainsi la Suisse possède le "sens" fédéraliste, qui manque au Canada et à la Belgique. Le nationalisme n'a pas suscité la trilogie hégélienne: "le culte de l'état, la nation, et l'histoire."[33] C'est dans cette perspective que le personnage Heutz ou Von Ryndt ou François Saugy entre en scène, pour exploiter cette lacune et justifier le nationalisme bourgeois (à la Louis-Philippe Ier, champion de la "légalité libérale").

Appliquant cette thèse historique au niveau littéraire nous tenterons de souligner l'intérêt de la conférence: "César et les Helvètes"

par le professeur H. de Heutz--personnage contre-révolutionnaire--qui semble osciller entre trois identités. En choisissant une étape "obscure" de la collectivité suisse, il utilise un procédé judicieux qui lui permet de faire ressortir trois postulats. En premier lieu, la lutte des Helvètes, puis la tactique du chef, qui incarne la théorie que les exégètes ont surnommé "World Historical Personality,"[34] et en troisième lieu, l'esprit historique qui anime la nation. L'évidence historique semble faire ressortir le parallèle entre la lutte des Helvètes et l'itinéraire de la collectivité canadienne-française des années soixante toute en remontant aux années de 1837-38. L'analyse historique révèle que:

> Peu avant l'équinoxe du printemps de 58, les Helvètes s'étaient réunis au nord du lac Léman, en vue d'un exode massif dans l'ouest de la Gaule chevelue. Cette concentration opérée à quelques milles de Genaba (Genève) avec l'intention de traverser le Rhône sur le pont de cette ville et d'enfreindre ainsi l'intégrité de la Gaule transalpine, détermina la conduite de César.[35]

Au cours de l'histoire, les philosophes et les idéologues ont révélé l'importance du chef. Platon, Pareto, et Machiavel ont affirmé que seul le sage, l'élite et le prince éclairé, possèdent la volonté et le savoir pour gouverner. Hegel a nié cette affirmation et selon son interprétation ce sont les événements et non l'homme qui changent le cours de l'histoire. Ironiquement, l'agent de la contre-révolution se métamorphose en professeur d'histoire de citoyenneté belge et pour masquer la réalité il appuie sa thèse sur Scipion l'Africain, nationaliste militant qui s'opposa à la conduite de César. Ce procédé judicieux lui permet de polariser l'opinion publique. Les essayistes ont souligné:

> . . . la simultanétié des revendications wallones et québécoises; en ont tracé le parallélisme. Elles se fondent, ces

> ressemblances sur un fait simple: Wallons et Québécois constituent les deux populations de souche latine et de langue française les plus importantes hors la France. Il y a un fond culturel commun très important sur la base duquel se sont inscrits les devenirs historiques différents.[36]

Au niveau politique, l'agent de la contre-révolution représente la droite et l'engagement du chef qui a le pouvoir de changer l'évolution historique, mais il ne fait aucune distinction entre le nationalisme impérialiste et le nationalisme des opprimés. Le Québec fut un terrain fertile où cette idéologie s'est enracinée. Plus significatif est l'impuissance des chefs qui se sont donné un mandat pour "faire des histoires" (à dormir debout), autrement dit, qui sont devenus l'écho des épigones du passé mythique en faussant la conscience nationale.

Les forces contre-révolutionnaires, en masquant la réalité et en prônant l'idéologie du chef, parviennent à changer le cours de l'évolution historique. Il en fut ainsi en 1965:

> L'establishment persuada Lester B. de la nécessité d'appeler à la rescousse Pierre Elliott Trudeau qui offrait le double avantage d'être Québécois et ultra-fédéraliste. Avec Trudeau, la société "canadien" pouvait espérer briser dans l'oeuf le mouvement d'émancipation politique et social des Québécois, amorcé sous le régime Lesage.[37]

Ainsi instauré dans la société, le nationalisme conservateur et révolutionnaire vont dominer la politique des années soixante. Les partisans de la droite ne voulant pas dépasser les événements ont vu dans le chef l'espoir de conserver leur privilège sans brusquer l'ordre établi. Selon cette perspective le protagoniste de Prochain Episode tente de faire évoluer les trois variantes du nationalisme québécois afin de contredire les mythes de ceux qui à son dire, sont "mandatés pour nous faire des histoires." Devant ces forces contradictoires, il a choisi de s'identifier avec l'auteur Balzac, le poète Byron et le révolutionnaire

Bakounine. Soucieux de dresser un bilan historique authentique, il réunit comme dans un faisceau les idées contradictoires de ces trois créateurs artistiques qui par le réalisme littéraire, la poésie métaphysique et l'engagement révolutionnaire sont les historiens de leur temps. Tous ont incarné un aspect du nationalisme que le protagoniste fait évoluer dans le drame des années soixante: "le rattrapage" des nègres-blancs et "la connivence" des rois-nègres.

La contradiction qui est un élément de l'évolution historique se manifeste au niveau de l'engagement de l'auteur. Après la rencontre avec "K" à l'hôtel d'Angleterre, le protagoniste passa à l'action. La poursuite de l'agent de la contre-révolution le conduit au Café du Globe. Tout en toisant les clients, il entend une discussion qui provoque chez lui une vive émotion. L'impuissance de Balzac, thèse avancée par Simenon, est selon les observations "invérifiable" et "contradictoire." Fort attentif à ces propos, le protagoniste tente de contredire cette supposition par l'intermédiaire du personnage Ferragus, qui représente plutôt un engagement utopique.

Au-delà de ces aspects personnels le protagoniste veut cerner la pensée "utopique"[38] et "contradictoire"[39] dans l'oeuvre et l'engagement social de Balzac. Même s'il a souligné la décadence de l'aristocratie, il demeure selon l'interprétation de Lucien Goldmann: "légitimiste et réactionnaire."[40] Selon Aquin, Balzac a mis en évidence certains aspects de la société du 18ième siècle qui auraient dû susciter un engagement total. Au niveau littéraire, cette puissance est la cause d'un déchirement intérieur qui ne provoque aucune prise de conscience, tout simplement parce que l'auteur demeure un créateur littéraire

impuissant devant l'engagement total. Cette aberration l'induit à vouloir retrouver le panache dans la puissance aristocratique. En choisissant de s'identifier à Ferragus de "l'Histoire des Treize," le protagoniste Aquin démontre la facilité avec laquelle la revendication peut devenir un engagement factice et une activité littéraire anodine. La lutte contre l'oppression ne s'est jamais concrétisée dans l'imaginaire et c'est ainsi que Ferragus incarne cette impuissance:

> Je veux m'identifier à Ferragus, vivre magiquement l'histoire d'un homme condamné par la société et pourtant capable, à lui seul, de tenir tête à l'étreinte policière et de conjurer toute capture par ses mimétismes, ses dédoublements et ses déplacements continuels.[41]

La contemplation de l'action à travers la vision utopique n'est pas un phénomène nouveau. L'histoire nous révèle que Wilfred Laurier, premier ministre d'ascendance canadienne-française, était conscient de l'émotivité de ses compatriotes. Devant les aspirations nationalistes de ceux-ci, il conseille au chef nationaliste Henri Bourassa de ne pas s'émouvoir des remous nationalistes de l'époque. "Mon cher Henri, la province de Québec n'a pas d'opinions: elle n'a que des sentiments."[42] En 1960, Jean Lesage, premier ministre de la province de Québec, avoue dans une entrevue au sujet de la constitution cette même lacune que Laurier avait énoncée: à l'effet "que les non-instruits étaient incapables de comprendre l'envergure des changements de la constitution canadienne."[43] Sans vouloir épiloguer on constate que les mandarins québécois, comme le Britannique Durham, reconnaissent que l'impuissance est un trait quasi endémique. Et c'est ainsi que la devise nationale énoncée avec haine confirme les thèses historiques et politiques:

> Je m'emplis de père en fils d'anti-corps; je me saoûle, fidèle à notre amère devise, d'une boisson nitrique qui fait de moi un drogué.[44]

Voulant faire ressortir le pathos de cette étape historique, Aquin a choisi, comme émule, le poète Byron qui à travers la poésie métaphysique, témoigne non seulement de son angoisse, mais de son engagement nationaliste. Pendant son séjour en Suisse, Byron a écrit: "Le Prisonnier de Chillon," témoignage de l'engagement révolutionnaire du patriote Bonnivard. Pour le nationaliste canadien-français, il existe un parallèle entre cette étape historique de la Suisse et la réflexion des patriotes de 1837-38 qui pourrait se traduire par "Saint Eustache" et "Chénier":

> Chillon. Thy prison is a holy place.
> And thy sad floor, an altar--for twas trod,
> Until his very steps left a trace
> Worn, as if thy cold pavement were a sod
> By Bonnivard--May none those marks efface.
> For they appeal from tyranny to God.[45]

Devant l'angoisse d'un destin imposé par autrui, soit celui de la conscience ou de l'oppression tyrannique, l'homme doit affronter sa douleur. Manfred, héros byronnien, refuse le destin que les autres acceptent sans contestation. Aquin s'identifie à Manfred parce qu'il rejette le conformisme et le statu quo et il précise son angoisse délaissant les illusions du passé:

> Je ne veux plus vivre ici, les deux pieds sur la terre maudite, ni m'accomoder de notre cachot national comme si de rien n'était. Je rêve de mettre un point final à ma noyade qui date déjà de plusieurs générations.[46]

Pour associer l'existence à l'essence révolutionnaire, le protagoniste s'inspire de la pensée et de l'engagement du patriote Bakounine, père du mouvement anarchiste. Même si Bakounine postule la destruction

de l'état cela veut simplement dire que la reconstruction prendrait une autre génération pour en extirper les forces nocives. De la pensée de Bakounine on retient qu'il fut un des premiers penseurs à souligner la rupture et l'hypocrisie entre la conciliation des puissances contre-révolutionnaires et des aspirations nationalistes:

> En deux camps est partagé le monde. Ici, la révolution; là, la contre-révolution. Il n'y a point de route au milieu. Ceux qui en montrent une et qui la recommandent, ceux-là sont ou trompés ou trompeurs.[47]

C'est l'idée inconciliable que le protagoniste observe en confrontant Heutz pour la première fois; mais avec l'écoulement du temps la rupture deviendra moins évidente. En voulant l'abattre froidement, il n'avait pas réfléchi à la stratégie de Heutz qui est devenue un "art consommé." Oscillant entre le mensonge et l'émotivité, Heutz tente de dérouter son adversaire. Le protagoniste décèle à travers ce spectacle une ruse:

> J'ai beau le considérer comme le dernier des menteurs et comme un instrument méprisable de la contre-révolution, je suis obligé de reconnaître qu'il pleure vraiment en ce moment; cela, je le vois bien.[48]

Pour l'anarchiste, la violence n'est pas seulement une forme de révolte mais un geste authentique qui justifie sa prise de conscience. Condamné par l'état bourgeois le révolutionnaire, membre d'une organisation "ultra gauchiste,"[49] précise que son statut est celui d'un prisonnier politique. Cette prise de position semble confirmer l'hypothèse de la gauche: "que la bourgeoisie forme des révolutionnaires et non des brigands."[50] C'est pour cette raison qu'il attaque la légitimité d'un système qui "le jette en prison." Devant cette impasse, l'auteur tente au niveau fictif de créer un drame qui est la justification de sa

doctrine:

> Enfanter le tumulte, m'emplir de guerre et de conjuration, me consumer dans les préparatifs interminables d'un combat, tel sera mon avenir.[51]

En troisième lieu, nous établirons le fait que la connaissance totale et l'action révolutionnaire sont le témoignage de l'impuissance tout en soulignant l'aspect poétique du drame québécois. Dans cette perspective Prochain Episode est la confrontation de l'idéal anarchiste et de l'auto-suffisance de la bourgeoisie. Intégrer l'échec du passé historique voilà le processus qui permet d'aborder l'expérience révolutionnaire à travers l'aventure onirique qui devient à son tour le témoignage de son impuissance:

> Cet amas de feuilles est un produit de l'histoire, fragment inachevé de ce que je suis moi-même et témoignage impur, par conséquent, de la révolution chancelante que je continue d'exprimer, à ma façon, par mon délire institutionnel.
> Les images que j'imprime sur ma rétine s'y trouvaient déjà. Je n'invente pas.[52]

En sortant du Café Globe, le protagoniste de Prochain Episode se dirige vers Carouge à la poursuite de l'agent de la contre-révolution. Le lendemain en s'éveillant dans le grand château d'Echandens, le protagoniste affronte un interlocuteur qui peut être soit Heutz, von Ryndt ou François Saugy et c'est à ce moment là que le héros a recours à un stratagème. L'intrus pour masquer son échec débite une histoire, subterfuge qui semble plus efficace qu'une longue explication. La banalité de son existence, les dettes l'ont conduit à convoiter le suicide. Mais l'interlocuteur n'est pas dupe. Le cryptogramme que lui présente l'interlocuteur, est selon notre interprétation, le lien du pouvoir qui est inaccessible par des moyens légitimes. En remettant ce papier à l'agent le protagoniste réussit à le désarmer et à le faire monter dans le

coffre de l'Opel. En circulant vers la ville, dans la voiture de l'otage, il réfléchit au meilleur moyen de l'abattre.

Nous étudierons la pensée de l'auteur qui se manifeste au niveau de la conscience et de l'action. Traduisons "conscience" par l'esprit médiatisé, c'est-à-dire "pensée qui est parlée,"[53] où l'échec est la manifestation de l'impuissance. Le dynamisme révolutionnaire cède à l'inertie, à la dépression et à l'envoûtement.

Afin de concrétiser l'inertie, l'auteur choisit l'univers clos du submersible. L'isolement et les étapes vécues sous l'eau dans un "sous-marin," "un bathyscaphe," "un étau hydrique," "une coque d'acier" et en dernier lieu un "cercueil" symbolisent l'acuité de la défaite. Le mouvement de l'eau devenu son fief vital où les associations multiples surgissent et se croisent, dévoile le tournant du "promeneur solitaire" qui englouti, au fond du lac Léman, oscille devant l'incertitude de ses appréhensions. Eloigné de "K," il devient un homme sans pays. Il incarne le principe hégélien que l'homme n'est rien sans l'état:

> The State is the Divine Idea as it exists on earth. . . . We must therefore worship the state as the manifestation of the Divine on earth. . . . The State is the march of God through the world. . . .[54]

La traversée du lac en bathyscaphe le conduit à l'hôtel d'Angleterre. A travers la vitre il entrevoit la chambre de Byron, où celui-ci avait, dans un élan lyrique, écrit "Le Prisonnier de Chillon." L'échec de Bonnivard, "le pays gâché," et l'absence de "K" l'immobilisent dans le bathyscaphe. A force d'entrevoir la réalité dans un lieu où il est coincé par l'immobilité, il s'achemine vers la dépression. Ainsi coupé de ses sources il est devenu "le surhomme avachi,"

le guerrier au repos voué à l'oubli parce qu'il n'est qu'un symbole de la révolution; "Chef national d'un peuple inédit."[55] voilà le témoignage de son impuissance.

Aigri par l'échec, il cède à l'envoûtement du paysage et de l'écriture qui symbolise la tension qui l'agite. S'il est incapable de concrétiser l'acte révolutionnaire, il réussit au niveau de l'écriture à justifier sa mission. Il demeure conscient de la trilogie hégélienne: "l'état, la nation et l'histoire."[56] C'est à l'état qu'il adresse son "livre à thèse," récit qui "n'est que la continuation cryptique d'une nuit d'amour."[57] Au sujet de la nation, il semble avoir assimilé la pensée d'Ernest Renan: "A nation is a soul, a spiritual principle."[58] Pour Aquin le principe unificateur est symbolisé par la révolution du 24 juin; ce n'est au fond que la continuation de l'idée de Hegel qui trouvait que la responsabilité individuelle se dissout dans l'acte collectif, autrement dit que la guerre et la révolution font appel au nationalisme. Ainsi valorisé, la révolution atteint le niveau sacerdotal: "Un sacrement apocryphe nous lie indissolublement à la révolution. Je serai jusqu'au bout celui que j'ai commencé d'être avec toi, en toi."[59] C'est dans cette perspective que l'histoire nationale est représentée comme "une vomissure décantée" dominée par le "spleen," qui symbolise la résignation et l'impuissance.

Conscient de la réalité il fait descendre Heutz du coffre de l'Opel, et il raconte la même histoire que le protagoniste lui avait racontée à la première confrontation. A mesure que l'histoire s'enchaîne, le protagoniste réalise que Heutz fait preuve d'un "art consommé." C'est précisément le début de la "connivence" parce que la

confrontation suscite une réflexion bouleversante: "Nous étions nés pour nous rencontrer et pour nous comprendre."[60] Mais, il s'agit d'une fraternité superficielle, il faut s'en méfier. La marxiste, Pierre Vallières rejoint la pensée d'Aquin à ce sujet:

> Il n'y a qu'une "classe" de Québécois sur laquelle nous ne pouvons absolument pas compter et à laquelle nous devons livrer une lutte farouche. C'est la classe formée par cette "lumpen-bourgeoisie" nationale qui est assimilée par la bourgeoisie dominante (canadienne et américaine) et qui en représente les intérêts économiques et politiques.[61]

Même si l'émotivité de Heutz exaspère le protagoniste, il reconnaît que son adversaire est un "représentant de la contre-révolution" et cette constatation est loin d'être fortuite. Au niveau social on retrouve ces mêmes éléments:

> Cette lumpen-bourgeoisie est, de plus, morcelée politiquement, même si au Québec ses intérêts sont aujourd'hui servis principalement par le Parti Libéral, l'Unité-Québec (l'ex-Union Nationale) tente, avec une idéologie rétrograde, de ressusciter l'unanimité des premières années du deplessisme, tandis que le Ralliement Créditiste utilise la même idéologie pour se rallier les secteurs les plus conservateurs.[62]

Mais au-delà de ses sentiemnts de mépris, le protagoniste éprouve le vertige et il se laisse envoûter par l'adversaire. Dans cet intervalle, il nous semble que le protagoniste se fait éduquer par l'action de Heutz, c'est-à-dire, qu'il partage le même point de vue que Pareto, qui ressemble beaucoup à celui de Karl Popper:

> The art of government lies in finding ways to take advantage of such sentiments, not wasting one's energy in futile efforts to destroy them. . . .[63]

Cette observation s'applique à la montée du nationalisme dans la société québécoise, nationalisme déjà interprété par certains éléments de la gauche et de la droite d'une façon purement subjective. Dans

cette même interprétation et en suivant la pensée de Pareto, il semble que celui qui est capable de se libérer du cordon ombilical de ses propres sentiments, peut facilement maîtriser les sentiments d'autrui à ses propres fins. Ceci résume le processes de l'idéologie québécoise clef d'un drame intitulé: le "rattrapage" des nègres-blancs et la "connivence" des rois-nègres; ce processus est devenu plutôt par l'usure du temps le dialogue de l'impuissance. La réaction du protagoniste prouve ici cette assertion, c'est-à-dire en incarnant l'inertie dans la forme la plus pure:

> Tout se ralentit. Mes pulsations même semblent s'espacer. L'agilité supersonique de mon esprit s'affaisse soudainement sous le charme maléfique de H. de Heutz. Je m'immobilise, métamorphosé en statue de sel. . . .
>
> Je continue de la regarder, j'entends ses sanglots, et une sorte de mystère me frappe d'une indécision sacrée.[64]

Après l'échec de Coppet, dans le bois le protagoniste cède à la faim et se dirige à l'auberge des Emigrés; cette auberge devient un espace refuge pour justifier son échec et se soustraire au fardeau de l'indécision ainsi que pour s'anesthésier contre la réalité obsédante de l'engagement anarchiste. La solitude, la saveur des mets, le vin et l'envoûtement du paysage le conduisent à la passivité ou à l'échec et le temps cesse d'être une obsession pour lui permettre d'atteindre un état de nirvâna. Et c'est ainsi qu'il pénètre dans la rue où il ne peut résister à l'attrait d'entrer dans une librairie dans une vaine tentative motivée par le désir de retarder la décision angoissante: l'homicide de Heutz. L'intérêt historique et le choix du livre n'est pas un événement fortuit. L'oeuvre intitulée <u>César et les Helvètes</u> écrite par l'exégète Heutz est le témoignage de la puissance et de l'omniprésence de la contre-révolution. Son deuxième choix: <u>Notre</u>

Agent à Havane révèle sa préoccupation avec sa mission qui ne semble exister qu'au niveau littéraire.

En prenant conscience de son double échec il cède à la dépression qui selon nous représente trois aspects de sa pensée: l'homicide de Heutz, la hantise du rendez-vous à l'hôtel d'Angleterre et en dernier lieu la libération de son pays. Il tente une troisième fois d'abattre Heutz. Cette fois, il se rend au château. Après une longue réflexion, le protagoniste pénètre dans le grand château d'Echandens, et même s'il déclare que sa mission est de tuer, il cède à l'envoûtement des lieux, révélant sans équivoque, les avatars de ses aspirations bourgeoises: l'ameublement et le décor du château sont le témoignage de l'orientation culturelle politique et financière du propriétaire. Chacune d'elles sont la manifestation de la puissance du vouloir-vivre et d'une ambiance semblable à "une crypte lumineuse" dont la séduction "occulte l'immobilise dans un camp ennemi." Acceptant le raffinement, l'assurance, et la puissance de l'adversaire, l'idéologie anarchiste devient pour ainsi dire médiatisé, évidence de la polémique de l'homme double. Ce dilemme apparaît comme un phénomène contemporain, mais il faut remonter au 19ième siècle où le problème se posait avec la même acuité. Le philosophe allemand Hegel, en observant les événements de la crise historique de son temps et les conséquences de la révolution française, se pose la même question: "Sommes-nous tous comdamnés à être des hommes doubles?"[65] Aquin, dans une polémique acérée, nous donne une interprétation contemporaine de ce phénomène.

En affrontant cette dualité, le protagoniste révèle par l'art sculptural, la peinture et l'exégèse historique, le combat et le heurt

de sa pensée en se posant comme "un tueur masqué." Dépassant l'aspect décoratif du mobilier, nous retrouvons le même combat, autrement dit, l'anéantissement de la volonté. Le buffet Louis XIII sur lequel est sculpté un guerrier armé d'une lance, symbolise l'identification et la communication de l'idéologie contre-révolutionnaire du propriétaire. Pour le protagoniste, l'élégance et la nudité du guerrier communiquent une extase qui l'immobilise et même s'il aspire à devenir l'émule de Heutz il retient la volonté et la confiance de pouvoir l'abattre tout en se délectant dans l'univers du château bourgeois.

Convaincu que l'attente dans le grand château d'Echandens est le meilleur moyen de l'abattre, il continue d'épier les meubles. La commode où deux soldats s'affrontent dans un duel ne laisse aucun doute dans la pensée du protagoniste. L'immobilité des guerriers représente au niveau politique ce que le protagoniste a énoncé à la première rencontre: "Entre nous, c'est la rupture implacable."[66] Maintenant installé dans le château, il savoure sa position en attendant l'adversaire, sûr de lui-même et convaincu que cette fois, il réussira.

Ainsi cantonné dans l'élégance, il ne peut résister à l'attrait du tableau: "La Mort du Général Wolfe" par le célèbre autodidacte Benjamin West, peintre américain. Le tableau renommé pour le réalisme et l'intérêt historique représente le combat qui décida du sort de la colonie française en 1770. Le choix du tableau est le témoignage non seulement de la culture, mais de l'orientation du propriétaire. Heutz, représentant la droite, communique par la peinture l'harmonie du pouvoir--constatation qui hante le protagoniste. C'est à ce moment que l'incertitude devient une pierre d'achoppement: "Mais l'homme que

j'attends est-il bien l'agent ennemi?"[67] Réflexion énigmatique que le protagoniste poursuit avec assiduité et qui devient plus ambiguë avec le temps.

Apercevant le livre <u>L'Histoire de Jules César, Guerres Civiles</u>, écrit par le Colonel Stoffel, le protagoniste est fasciné. Le luxe de la reliure en dit déjà beaucoup mais ce qui est plus mystérieux est l'ex-libris qui masque la signature. Deux hypothèses se présentent: soit que la signature est indéchiffrable ou bien que le propriétaire ait voulu dissimuler son allégeance historique sous le sceau de l'anonymat, théorie qui est en concordance avec la métamorphose du personnage historique qu'il s'était approprié. Par le biais des conférences, l'apport de Scipion l'Africain lui assurait un haut degré de crédibilité, mais le titre de l'oeuvre révèle plutôt l'inauthenticité de l'exégète de Heutz. Cette thèse maintenant établie, le protagoniste scrute avec intensité les éléments qui entrent dans le jeu. Le tableau, la commode et les soldats ainsi que le livre masqué d'un ex-libris sont l'affirmation du succès du césarisme.[68] Et pour le protagoniste, cet ameublement représente "la signature de l'homme qu'il attend" c'est-à-dire le contre-révolutionnaire, phénomène typique des années soixante au Québec.

La révolution française que les historiens ont qualifié de révolution bourgeoise engendra le phénomène de la contre-révolution. Ce qui est significatif pour notre étude est le double jeu des partisans de la contre-révolution. Même s'ils favorisent certains changements, ils s'intéressent plutôt au symbole du pouvoir qui se manifeste par leur refus de rapatrier la constitution canadienne et leur attachement aux vestiges du colonialisme anglais. La monarchie et le droit divin sont

le symbole sur lequel repose le pouvoir des dirigeants. La patrie et le nationalisme ne s'imposent plus comme une force motrice, mais plutôt comme un guet-apens qui a tendance à diviser le peuple. C'est dans cette perspective que le protagoniste de Prochain Episode évoque Mazzini, nationaliste italien du 19ième siècle, celui-là même qui avait refusé de vivre sous un régime italien qui masquait la liberté sous forme de coercition. Au Canada-français, durant les années soixante on retrouve ce même phénomène: l'idéologie fédéraliste et l'idéologie indépendantiste s'affrontent dans une polémique virulente et entraînent la montée du terrorisme. L'historien Jacques Bainville a exposé le point de vue que chaque peuple considère l'expérience comme un cachet unique de son évolution:

> We always believe, that everything is new but in reality we repeat other peoples' experiences, in past centuries.[69]

En 1962, l'un des représentants de la contre-révolution mettait en question les postulats indépendantistes. La Nouvelle Trahison des clercs de Pierre Elliott Trudeau élucida ce que le protagoniste de Prochain Episode veut exposer par "la rupture implacable":

> Le premier choix fut, et reste, celui des séparatistes ou indépendantistes. Option essentiellement émotive et passionnée--comme l'est du reste la cause qu'elle combat,--je n'ai jamais pu en déceler la sagesse. Car, ou bien elle est destinée à réussir; et ce sera la preuve que le nationalisme des Canadiens Britanniques n'était ni intransigeant, ni vigoureux, ni armé, ni bien dangereux pour nous: je me demande alors pourquoi nous craindrions d'affronter ces gens-là au sein d'un Etat pluraliste, et pourquoi nous renoncerions à nos droits d'être chez-nous "a mari usque ad mare." Ou bien l'option indépendantiste est voué à l'échec, et le dernier état de ce peuple sera pire que le premier; non parce qu'un ennemi vainqueur et vindictif aurait emporté une partie de la population laissée à l'autre des droits amoindris et un patrimoine spolié--cette éventualité ne me paraissant guère probable; mais parce que les Canadiens-français

> auraient encore une fois canalisé dans les luttes (par hypothèse) stériles toutes les forces vives qui auraient dû être employées à rivaliser avec un ennemi (par hypothèse redoutable).[70]

Lorsque l'agent Heutz revient au château, le protagoniste ne l'affronte pas directement et même s'il tire sur lui, il ne saura jamais s'il l'a tué parce qu'il s'évade immédiatement dans l'espoir de retrouver "K" à l'hôtel d'Angleterre. Ne la trouvant point là, il rentre au Canada, toujours convaincu qu'il faut continuer la lutte. C'est à l'église Notre Dame dans une dernière tentative pour communiquer avec la cellule révolutionnaire qu'il est appréhendé par la police. Cet événement qui se termine dans une église n'est pas simplement un incident fortuit: il signifie selon nous, l'union des forces contre-révolutionnaires:

> Every earthly or human authority is supposed to stem directly from the spiritual or divine.[71]

Il nous semble judicieux d'ajouter l'aphorisme de Proudhon: "L'état est le frère cadet de l'Eglise."[72]

Dans cette étude, nous avons tenté de lire Aquin en tenant compte du point de vue historique de la collectivité canadienne-française. Prochain Episode met en évidence les facteurs historiques qui ont fait ressortir le dilemme de l'homme double: l'anarchiste et le bourgeois. Pour les nationalistes, le "prochain épisode" n'était pas seulement un témoignage lyrique mais un idéal qu'ils tentèrent de concrétiser. Le temps et les événements en annoncèrent l'échec et c'est à ce point que l'exégèse qualifia la tentative comme utopique.

En choisissant le sol de l'Helvétie, l'auteur a tenté de démontrer que le scénario québécois n'est pas seulement une "dérive noématique"

et que l'épisode contemporain est un itinéraire historique. Et c'est ainsi que le témoignage historique: "Ecrire c'était t'écrire"[73] est devenu un engagement authentique. Si, pour certains Prochain Episode se présente comme un drame apocryphe ou l'exposé de la violence, à ceux-ci il faut souligner que le roman est plutôt la démonstration de l'impuissance historique de la collectivité québécoise.

NOTES

CHAPITRE III

[1] André d'Allemagne, Le Colonialisme au Québec (Montréal: Les Editions Renaud-Bray, 1966), p. 17.

[2] Karl Popper, The Open Society and its Enemies II (London: George Routledge and Sons, Ltd., 1947), p. 35.

[3] Pierre Vallières, L'Urgence de Choisir (Montréal: Editions Parti-Pris, 1971), p. 17.

[4] Vallières, p. 17.

[5] D'Allemagne, pp. 32-33.

[6] Benjamin Barber, Superman and Common Men (New York: Praeger Publishers, 1971), p. 35.

[7] Hubert Aquin, Prochain Episode (Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1966), p. 93.

[8] Aquin, p. 95.

[9] Aquin, pp. 25-26.

[10] Hubert Aquin, "L'Art de la défaite," Liberté, 7, n° 1/2 (janvier-avril, 1965), p. 33.

[11] Hubert Aquin, Prochain Episode, p. 25.

[12] A. Orr, "A qui accorder le droit d'auto-détermination"," Partisans, mai-août 1971, p. 59.

[13] Karl Popper, p. 55.

[14] Vallières, p. 66.

[15] Mason Wade, Les Canadiens-français à nos jours, traduit de l'anglais par Adrien Venne (Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1966), 1, p. 36.

[16] René Lévesque, Option Québec (Montréal: Les Editions de l'Homme, 1968), p. 37.

[17] Mordecai Richler, "Québec oui, Ottawa non," Encounter, 33, n° 6 (Decembre 1964), p. 82.

[18] Popper, p. 69.

[19] Aquin, Prochain Episode, p. 41.

[20] Aquin, Prochain Episode, p. 79.

[21] Popper, p. 55.

[22] Peter Calvert, Revolution (New York: Praeger Publishers, 1970), p. 78.

[23] Aquin, Prochain Episode, p. 96.

[24] Mason Wade, p. 212.

[25] Aquin, Prochain Episode, p. 94.

[26] Popper, p. 59.

[27] Aquin, Prochain Episode, p. 25.

[28] Vallières, p. 66.

[29] Joseph Costisella, Peuple de la nuit (Montréal: Les Editions Chénier, 1966), p. 120.

[30] Roger Garaudy, L'Alternative (Montréal: Editions Lafont, 1972), p. 123.

[31] Aquin, Prochain Episode, p. 93.

[32] Cité par André Renaud dans "A propos d'une synthèse applicable à deux peuples et à trois communautés," Liberté, 14 (juin-juillet 1963), p. 398.

[33] Popper, p. 29.

[34] Popper, p. 59.

[35] Aquin, Prochain Episode, p. 12.

[36] Jacques Dofny, "Nationalisme et classes sociales en Belgique," Liberté, 24 (juin-juillet 1962), p. 397.

[37] Vallières, p. 18.

[38] George Lukács, Balzac et le réalisme français, traduit de l'allemand par Paul Laveau (Paris: François Maspéro, 1967), p. 23.

[39] Lukács, p. 23.

[40] Lucien Goldmann, Recherches dialectiques (Paris: Gallimard, 1959), p. 49.

[41] Aquin, Prochain Episode, p. 16.

[42] Mason Wade, p. 593.

[43] d'Allemagne, p. 36.

[44] Aquin, Prochain Episode, p. 36.

[45] Lord Byron, "Sonnet on Chillon," The Prisoner of Chillon and Other Poems (London: The Scholar Press, 1969), p. 2.

[46] Aquin, Prochain Episode, pp. 35-36.

[47] Bernard Thomas, Ni Dieu ni maîtres: les anarchistes (Paris: Tchou, 1969), p. 87. ("Collection Les Murs Ont La Parole.")

[48] Aquin, Prochain Episode, p. 85.

[49] Léonard Bergeron, Pourquoi une révolution au Québec? (Montréal: Editions Québécoises, 1972), p. 134.

[50] Emile de Laveleye, "L'Apôtre de la destruction universelle," La Revue des Deux Mondes, 131 (mai 1880), p. 555.

[51] Aquin, Prochain Episode, p. 138.

[52] Aquin, Prochain Episode, pp. 92, 90.

[53] Jean Quillien, "Langage et esprit objectif," Hegel: l'esprit objectif--l'unité de l'histoire (Lille: Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Lille, 1968), p. 298.

[54] Popper, p. 29.

[55] Aquin, Prochain Episode, p. 25.

[56] Popper, p. 29.

[57] Aquin, Prochain Episode, p. 70.

[58] Popper, p. 299.

[59] Aquin, Prochain Episode, p. 74.

[60] Aquin, Prochain Episode, p. 85.

[61] Vallières, p. 64.

[62] Vallières, p. 61.

[63] Cité par Karl Popper dans The Open Society and its Enemies, pp. 302-303.

[64] Aquin, Prochain Episode, p. 88.

[65] Roger Garaudy, La Pensée de Hegel (Paris: Bordas, 1966), p. 190.

[66] Aquin, Prochain Episode, p. 86.

67 Aquin, Prochain Episode, p. 129.

68 Aquin, Prochain Episode, p. 131.

69 Cité par Thomas Molnar dans Counter-Revolution (New York: Funk and Wagnalls, 1969), p. 79.

70 Pierre-Elliott Trudeau, Le Fédéralisme et la société canadienne-française (Montréal: Les Editions H M H, 1967), p. 51.

71 Eugene Pyziur, The Doctrine of Anarchism of Michael Bakunin (Milwaukee, Wisconsin: Marquette University Press, 1965), p. 51.

72 Pyziur, p. 51.

73 Aquin, Prochain Episode, p. 70.

CONCLUSION

Nous avons tenté dans cette étude d'établir si le phénomène de l'offensive littéraire des années soixante avait été un engagement authentique. Les auteurs contemporains, comme l'avait signalé la critique française, semblaient avoir retrouvé dans la liberté un épanouissement total. La preuve était le fait que Paris, selon l'observation d'Alain Bosquet avait été remplacé par Montréal comme la capitale de la littérature. C'est ainsi que le nouveau visage québécois annonçait non seulement une orientation originale mais un affranchissement radical.

Le tournant, qui s'était manifesté dans la société des années soixante, s'imposait comme recherche étant donnée l'évolution de la société contemporaine. En étudiant la société et l'homme au niveau de la conscience et de l'action nous avons tenté de démontrer la conséquence de la contestation qui provoquait une prise de conscience qui s'était manifestée dans la littérature de l'époque, c'est-à-dire "la revanche des cerveaux," observation notée par André Langevin. Ce phénomène littéraire dépassa la frontière québécoise et fut signalé comme une ouverture sur le problème d'une minorité qui refusait non seulement l'assimilation mais le traditionalisme. Ce nouveau profil bouleversa l'ancien mythe, évidence que les années 64-65 ont révélé l'existence d'un nouveau visage; ce visage était reflété par

l'angoisse religieuse, une affirmation métaphysique et une prise de conscience existentielle.

En faisant le survol des trois étapes historiques: le Moyen Age, la Renaissance (qui favorisait la montée de l'esprit baroque) et la contestation du vingtième siècle, nous avons tenté de démontrer que le début des années soixante se caractérisait surtout par la révolte, le refus et l'impuissance politique, que tout en devenant le tremplin d'une expression authentique. Ce phénomène se précisait avec acuité dans les oeuvres de Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme et d'Hubert Aquin dont l'esthétique et l'authenticité furent reconnues par la critique canadienne-française et couronnées par les Français soucieux de connaître ce nouveau visage. En observant l'évolution de la société québécoise, nous avons tenté de cerner la pensée des années soixante en précisant que la littérature était l'expression lucide de la réalité. Ainsi guidés par ce principe, nous avons trouvé qu'Une Saison dans la vie d'Emmanuel, L'Avalée des avalés, et Prochain Episode répondaient à notre interprétation de la littérature engagée.

D'abord, la révolte qui souleva une prise de conscience à tous les niveaux de la société se reflétait avec un réalisme audacieux voire même vérisme dans Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Marie-Claire Blais, tentait la mise à bas des masques en mettant l'accent sur les points controversés et en dévoilant "l'envers du mythe" tout en appréhendant la réalité québécoise où le cynisme tenait lieu d'esprit critique. Comme nous l'avons signalé au début, ce mythe, qui gravitait autour "d'un jansémisme de fer," la vocation agricole, synonyme de l'ignorance et de la pauvreté, favorisait le déséquilibre familial.

Ce sont les principaux thèmes de l'oeuvre de Marie-Claire Blais, dont le grand mérite est d'avoir vécue ce mythe québécois. Grand-Mère Antoinette, le personnage principal, propage avec la ferveur d'un nouveau converti, cette idéologie qui contribue au déséquilibre des enfants et de la famille qu'elle tentait de maintenir dans le cadre de la tradition ancestrale. En observant ce nouveau phénomène littéraire, Auguste Viatte, du quotidien La Croix, observait "dans cette jeune littérature, la preuve de l'échec du catholicisme au Québec."[1] Notre analyse a tenté de démontrer que le masque était aussi puissant que l'idéologie. C'est dans cette perspective que nous avons abordé la chute des masques.

A travers la prose du "voyant," nous avons décelé l'angoisse de la conscience de l'adolescent qui doit accepter un destin qu'il n'a pas la force de contredire. Jean Le Maigre est la victime d'un milieu étouffant, d'une vocation ratée et d'une mort prématurée au noviciat. La liberté qu'il convoitait eut une brève existence dans l'évasion et l'écriture, signe que l'oppression était le partage de sa condition. Tout comme ses frères et sa soeur Héloïse, les personnages de Marie-Claire Blais ont subi la contrainte d'un système qui en principe, devait les conduire au paradis, mais qui les mena en enfer. L'auteur ne laisse aucun équivoque sur l'échec de l'idéologie.

En deuxième lieu, le refus qui caractérisa la décennie des années soixante se manifesta dans une littérature contestataire; L'Avalée des avalés signale non seulement l'obsession québécoise, mais la répudiation des puissances oppressives et la montée de l'autonomie de la conscience. Réjean Ducharme s'est attaqué principalement à la société

qui légifère tous les aspects de la vie. En exposant la sclérose cléricale, il a démontré que le conformisme religieux et l'esclavage familial de la famille Einberg ne permettaient aucun épanouissement, sauf celui du conformisme.

L'originalité de l'héroïne est accentuée par le rôle du témoin des temps modernes qu'elle incarne avec ostentation; elle est également soutenue par une prose éclatante. Ayant délaissé la révolte, elle refuse de pactiser avec le pouvoir établi et le culte sclérosé; elle atteint l'apogée du refus en se détachant du rôle traditionnel de la condition féminine parce que cette acceptation implique pour elle la soumission au conformisme, autrement dit la cessation de son autonomie.

Le troisième relief du profil contestataire se manifeste par l'impuissance du devenir politique. Nul auteur n'a mieux exprimé le drame idéologique de la collectivité canadienne-française que le nationaliste militant (Hubert Aquin). Il présente sous un titre évocateur, que la mise en scène ne change pas d'un siècle à l'autre et que l'acteur ne retient de son rôle qu'une passivité aberrante. L'humiliation profonde du colonisé s'est concrétisée dans le roman Prochain Episode, où l'auteur choisissant d'être le protagoniste, demeure impuissant au niveau de la trame littéraire tout en démontrant sans équivoque, qu'il est le reflet de la réalité historique:

> Artiste je jouerais le rôle qu'on m'a attribué; celui du dominé qui a du talent, conditionnement historique qui fait de moi un dominé.[2]

Ce qui se dégage de ce récit est la démarche de l'homme double autrement dit celle du bourgeois qui valorise sa sécurité, et du révolutionnaire indécis qui se laisse séduire par l'influence d'un grand

château est la preuve que l'évolution politique est étouffée dès le début. L'aspiration politique demeure au niveau esthétique une interrogation historique dont la solution est remise à un "prochain épisode." Comme au cinéma, c'est partie remise, suite au prochain numéro.

En terminant cette étude, nous voudrions signaler que nos recherches sont simplement une esquisse où nous avons tenté de démontrer que l'engagement était un véritable motif de la décennie des années soixante tout en permettant de contredire le vieil aphorisme français: ce n'était que de la littérature. Les auteurs de la décennie des années soixante ont dépassé le conformisme. Ils ont vu et dit, dans une prose authentique, que l'itinéraire était celui du pays qu'ils habitaient.

C'est ainsi que tous ont pris conscience de leur solitude. Le poète d'Une Saison dans la vie d'Emmanuel ne s'est pas contenté d'épier la misère mais de prophétiser la continuation de celle-ci. L'héroïne de L'Avalée des avalés a révélé dans un dialogue entre l'homme et l'artiste comment se frayer une voie autonome. Et en dernier lieu, l'ascèse créatrice du protagoniste de Prochain Episode est un témoignage à l'impuissance politique des années soixante.

---

[1] Cité par Jean Basile dans "Autopsie d'un prix," Le Devoir, 3 décembre 1966, pp. 13-15.

[2] Hubert Aquin, "Profession d'écrivain," Parti-Pris, janvier 1964, pp. 23-26.

BIBLIOGRAPHIE

CRITIQUE: DOCUMENTS DE BASE

Audet, Jules. "Notre Parole en liberté." Incidences, 10 (août 1966), 7-10.

Barthes, Roland. Le Degré zéro de l'écriture. Paris: Seuil, 1953.

Foucault, Michel. "Le Langage à l'infini." Tel Quel, 15 (automne 1963), 44-53.

Iqbal, Françoise. "L'Oeuvre romanesque de Hubert Aquin." Thèse de doctorat inédite, Université de la Colombie Britannique, Faculté des Lettres, 1972.

Paul, Leslie. "The Writer and the Human Condition." Kenyon Review, 29 (January 1967), 21-38.

Raymond, Marcel. Baroque et renaissance poétique. Paris: Corti, 1964.

Rousset, Jean. La Littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon. Paris: Corti, 1953.

Sartre, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? Paris: Gallimard, 1948.

Todorov, Tzvetan. Littérature et signification. Paris: Larousse, 1967. (Collection "Langue et Langage.")

CRITIQUE: GENERALITES

Barbeau, Raymond. J'ai choisi l'indépendance. Montréal: Editions de l'Homme, 1962.

Bergeron, Léonard. Petit Manuel d'histoire du Québec. Montréal: Editions Québécoises, 1970.

Bernard, Michel. Le Québec change de visage. Paris: Plon, 1964.

Brunet, Michel. La Présence anglaise et les Canadiens. Montréal: Beauchemin, 1958.

Chaput, Marcel. Pourquoi je suis séparatiste. Montréal: Editions du Jour, 1961.

D'Allemagne, André. Le Colonialisme au Québec. Montréal: Editions Renaud-Bray, 1966.

Desbiens, Jean-Paul. Les Insolences du frère Untel. Montréal: Editions de l'Homme, 1966.

Falardeau, Jean-Charles. "Rôle et importance de l'église au Canada Français." Esprit, 192 (juillet 1952), 214-229.

Fanon, Frantz. Les Damnés de la terre. Paris: Maspéro, 1961.

Grand'Maison, J. Nationalisme et religion. 2 vols. Montréal: Beauchemin, 1970.

Jones, R. A Community in Crisis: French Canadian Nationalism in Perspective. Toronto: McClelland and Stewart, 1967.

Laporte, Pierre. Le Vrai Visage de Duplessis. Montréal: Editions de l'Homme, 1969.

Lévesque, René. Option Québec. Montréal: Editions de l'Homme, 1968.

Lower, A.R.M., F.R. Scott et al. Evolving Canadian Federalism. Durham, N.S.: Duke University Press, 1958.

MacKay, J. Le Catholicisme: est-il un carcan? Montréal: Editions M.L.F., 1967.

Nish, J.C. Québec in the Duplessis Era 1935-1969: Dictatorship or Democracy. Toronto: Copp Clark Publishing Co., 1960.

Quinn, H.F. The Union Nationale: A Study in Québec Nationalism. Toronto: University of Toronto Press, 1963.

Richler, Mordecai, "Québec oui, Ottawa non." Encounter, 23 (December 1964), 76-84.

Ryan, Claude. "The French Canadian Dilemma." Foreign Affairs, 43, n° 3 (April 1965), 462-474.

Tougas, Gérard. Histoire de la littérature canadienne-française. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.

Trudeau, Pierre-Elliott. Le Fédéralisme et la société canadienne-française. Montréal: Editions H M H, 1968.

Vadeboncoeur, Pierre. La Dernière Heure et la première. Montréal: L'Hexagone, 1970.

OEUVRES: MARIE-CLAIRE BLAIS

La Belle Bête. Québec: Institut Littéraire, 1959.

Tête blanche. Québec: Institut Littéraire, 1960.

Le Jour est noir. Montréal: Editions du Jour, 1962.

Existences. Québec: Editions Garneau, 1963.

Une Saison dans la vie d'Emmanuel. Montréal: Editions du Jour, 1965.

L'Insoumise. Montréal: Editions du Jour, 1966.

David Stearne. Montréal: Editions du Jour, 1967.

Manuscrits de Pauline Archange. Montréal: Editions du Jour, 1968.

Vivre, vivre. Montréal: Editions du Jour, 1969.

Les Apparences. Montréal: Editions du Jour, 1970.

CRITIQUE: MARIE-CLAIRE BLAIS

Audet, Jules. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Incidences, 10 (août 1966), 39-41.

Barbeau, Victor. "Marie-Claire Blais." La Face et l'Envers. Montréal: Académie Canadienne-Française, 1966, 48.

Barjon, Louis. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Etudes, 326 (février 1967), 210-222.

Basile, Jean. "Autopsie d'un prix." Le Devoir, 3 décembre 1966, 13-15.

Basile, Jean. "Vous êtes née dans une île." Le Devoir, 23 avril 1966, 13.

Berger, Yves. "Une Flûte à ravir d'horreur." Le Devoir, 23 avril 1966, 13.

Boivin, Gérard-Marie. "Le Monde étrange de Marie-Claire Blais ou la cage aux fauves." Culture, 29 (mars 1968), 3-17.

Bosco, Monique. "Au lieu de poursuivre un succès certain." Le Magazine Maclean, 6, n° 8 (août 1966), 43.

--------------. "Blais contre Ducharme." Le Magazine Maclean, 7, n° 2 (février 1967), 54.

Bosquet, Alain. "L'Etrange talent de Marie-Claire: Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Le Monde, 16 avril 1966, 12.

Bourdet, Denise. "Marie-Claire Blais." Revue de Paris, 74 (février 1967), 129-136.

Brazeau, Raymond. An Outline of Contemporary French Canadian Literature. Toronto: Forum House, 1972.

Buckeye, Robert. "Nouveau Roman Made Easy." Canadian Literature, 31 (Winter 1967), 65-67.

Callaghan, Barry. "An Interview with Marie-Claire Blais." Tamarack Review, 37 (Autumn 1965), 29-34.

Châtillon, Pierre. "Marie-Claire Blais, telle qu'en elle-même." Livres et auteurs canadiens 1968. Montréal: Editions Jumonville, 1968, 241-245.

Cloutier, Cécile. "L'Insoumise." Livres et auteurs canadiens 1966. Montréal: Editions Jumonville, 1966, 29-31.

Davis, Marilyn. "La Belle Bête: Pilgrim unto Life." Tamarack Review, 16 (Summer 1960), 51-59.

Dufresne, Georges. "Marie-Claire Blais, visionnaire." Cité Libre, 33 (janvier 1961), 24-25.

Duguay, Raoul. "David Stearne: le pathétique de la misère ou la gloire de la finitude." Parti-Pris, 5 (septembre 1967), 46-47.

Duhamel, Roger. "Un Univers livré à cruauté: La Belle bête." Gilles Marcotte, éd. Présence de la critique. Montréal: Editions H M H, 1966, 60-61.

Ethier-Blais, Jean. "Entre femmes seules Marie-Claire Blais." Signets II. Montréal: Cercle du Livre de France, 1967, 228-232.

Fréchette, Jean. "Marie-Claire Blais ou la pudeur de vivre." Le Devoir, supplément littéraire, 31 octobre 1967, 20.

Greffard, Madeleine. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel: kaléidoscope de la réalité québécoise." Les Cahiers de Sainte Marie, mai 1966, 17-22.

Hertel, François. "Du misérabilisme intellectuel au besoin de se renier . . . et de quelques chefs-d'oeuvre." L'Action Nationale, 56, n° 8 (avril 1967), 828-875.

Kattan, Naïm. "Lettre de Montréal." Canadian Literature, 26 (Autumn 1965), 55-58.

------------. "Lettre de Montréal." Canadian Literature, 28 (Spring 1966), 52-55.

Kirkwood, Hilda. "Mad Shadows." Canadian Forum, 11 (February 1961), 264.

Lamarche, Jacques-A. "La Thématique de l'aliénation chez Marie-Claire Blais." Cité Libre, 88 (juillet-août 1966), 27-32.

Légaré, Romain. "Marie-Claire Blais: Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Culture, 27 (4 décembre 1966), 483-484.

Leroux, Normand. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais." Livres et auteurs canadiens 1965. Montréal: Editions Jumonville, 1965, 51-52.

Lockquell, Clément. "Tête blanche." Le Devoir, 12 novembre 1965, 11.

Marcel, Jean. "L'Univers magique de Marie-Claire Blais." L'Action Nationale, 50, n° 4 (décembre 1965), 480-483.

Marcotte, Gilles. "L'Expérience du vertige dans le roman canadien-français." Ecrits du Canada Français, 26 (1963), 229-246.

----------------. "Une Romancière de vingt ans." Canadian Literature, Winter 1960, 70-71.

Mauriac, Claude. "Une Révélation du roman canadien-français." Le Figaro, 4 avril 1966, 13.

Mélançon, André. "Existences de Marie-Claire Blais." Lectures, septembre 1965, 11.

Nourrissier, François. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Les Nouvelles Littéraires, 1er décembre 1966, p. 2.

Ollier, Marie-Louise. "Une Saison dans la vie d'Emmanuel." Etudes Françaises, 2, n° 2 (juin 1966), 224-227.

Pilotte, Hélène. "Marie-Claire Blais, prix Médicis." Québec 67, 4 (février 1967), 22-32. Publié d'abord dans Châtelaine, août 1966, 21-23; 52-56.

Pivot, Bernard. "Marie-Claire Blais, Hubert Aquin, Jean Basile, Réjean Ducharme, Yves Thériault." Le Figaro Littéraire, septembre 1966, 2; 15.

Poulin, Gabrielle. Romans nouveaux et nouveaux romans: Les Apparences." Relations, 360 (mai 1970), 153.

Renaud, André. "Le Jour est noir." Livres et auteurs canadiens 1962. Montréal: Editions Jumonville, 1963, 8-9.

Robillard, Hyacinthe. "Marie-Claire Blais ou le nécessaire bistouri." Maintenant, 54 (juin 1966), 211-213.

Stratford, Philip. "Marie-Claire Blais." Canadian Writers and Their Works. Toronto: Forum House, 1971, 75-82.

Wilson, Edmund. "Preface." A Season in the Life of Emmanuel. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1966, v-ix.

OEUVRES: REJEAN DUCHARMS

L'Avalée des avalés. Paris: Gallimard, 1966.

Le Nez qui voque. Paris: Gallimard, 1968.

L'Océantume. Paris: Gallimard, 1968.

CRITIQUE: REJEAN DUCHARME

Albérès, R.-M. "L'Océantume." Les Nouvelles Littéraires, 24 octobre 1968, 5.

Aury, Dominique. "L'Avalée des avalés." Nouvelle Revue Française, 14, nº 168 (décembre 1966), 1066-1070.

Barberis, Robert. "Réjean Ducharme: l'avalée de Dieu." Maintenant, 75 (15 mars-15 avril 1968), 80-83.

----------------. "L'Avalée des avalés: affrontement avec le mal." Maintenant, 76 (15 avril-15 mai 1968), 121-124.

Beauregard, Hermine. "J'ai rencontré Réjean Ducharme." Châtelaine, mars 1968, 54-55.

Bélanger, G. et J. Finney. "Le Nez qui voque." Revue de l'Université Laurentienne, février 1968, 34-40.

Bosco, Monique. "Le Nez qui voque." Le Magazine Maclean, 7, nº 6 (juin 1967), 66-67.

--------------. "Blais contre Ducharme." Le Magazine Maclean, 7, nº 2 (février 1967), 54.

--------------. "La Moisson de mots de Réjean Ducharme." Europe, 478-479 (février-mars 1969), 12-16.

Bosquet, Alain. "Le Second Roman de Réjean Ducharme: Le Nez qui voque." Le Monde, 24, nº 6932 (26 avril 1967), 1-2.

--------------. "L'Heure canadienne: Ducharme, Aquin, Basile." Le Devoir, septembre 1966, 12.

Duguay, Raoul. "L'Avalée des avalés ou l'avaleuse des avaleurs." Parti-Pris, 4, nº 3 (novembre-décembre 1966), 114-120.

Ethier-Blais, Jean. "L'Avalée des avalés." Le Devoir, 15 octobre 1966, 13.

------------------. "Le Nez qui voque." Le Devoir, 22 avril 1967, 15.

Godin, Gérald. "Gallimard publie un québécois de 24 ans, inconnu." Le Magazine Maclean, 6, nº 10 (septembre 1966), 57.

Godin, Jean-Cléo. "Le Nez qui voque." Etudes Françaises, 3, nº 4 (février 1967), 94-101.

Laurion, Gaston. "L'Avalée des avalés et le refus d'être adulte." Revue de l'Université d'Ottawa, 38, nº 3 (juillet-septembre 1968), 524-541.

Le Clézio, J.-M. G. "J.-M. G. Le Clézio devant Réjean Ducharme." Le Monde, supplément, 7458 (4 janvier 1969), 8.

Marteau, Robert. "L'Avalée des avalés." Esprit, 362 (juillet-août 1967), 164-166.

Pontaut, Alain. "L'Avalée des avalés." Québec 1967, 4 (février 1967), 92-94.

Robidoux, Réjean. "L'Avalée des avalés." Livres et auteurs canadiens 1966. Montréal: Editions Jumonville, 1967, 45-46.

Schneider, Marcel. "Le Nez qui voque de Réjean Ducharme." La Nouvelle Revue Française, 175 (juillet 1967), 139-140.

Sylvestre, Roger. "L'Avalée des avalés de Réjean Ducharme." Relation, 315 (avril 1967), 110-112.

Van Schendel, Michel. "Ducharme l'inquiétant." Conférence de J.A. de Sève. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1967, 8, 217-234.

OEUVRES: HUBERT AQUIN (ROMANS)

Prochain Episode. Montréal: Cercle du Livre de France, 1965.

Trou de mémoire. Montréal: Cercle du Livre de France, 1968.

L'Antiphonaire. Montréal: Cercle du Livre de France, 1969.

OEUVRES: HUBERT AQUIN (ARTICLES)

"L'Existence politique." Liberté, 4, n° 21 (mars 1962), 67-76.

"Pour un prix du roman." Liberté, 4, n° 22 (avril 1962), 194-196.

"La Fatigue culturelle du Canada français." Liberté, 4, n° 23 (mai 1962), 299-325.

"Profession d'écrivain." Parti-Pris, 1, n° 4 (janvier 1964), 23-31.

"Le Corps mystique." Parti-Pris, 1, n° 5 (février 1964), 30-36.

"Le Basic Bilingue." Liberté, 6, n° 2 (janvier-avril 1965), 114-118.

"L'Art de la défaite." Liberté, 7, n° 2 (janvier-avril 1965), 33-41.

"Calcul différentiel de la contre-révolution." Liberté, 7, n° 3 (mai-juin 1965), 272-275.

"Un Canadien errant." Le Magazine Maclean, 7 (avril 1967), 20, 52, 54-56, 58.

"L'Affaire des deux langues." Liberté, 10, n° 2 (mars-avril 1968), 5-7.

"Quelle Part doit-on réserver à la littérature québécoise dans la littérature?" Liberté, 10, n° 3 (mai-juin 1968), 73-75.

"La Littérature québécoise." Liberté, 10, nos 5-6 (septembre-décembre 1968), 84.

"Littérature et aliénation." Mosaic, 2, n° 1 (automne 1968), 45-52.

"La Mort de l'écrivain maudit." Liberté, 3, n° 4 (mai-juillet 1969), 26-31.

"Pourquoi j'ai démissionné de la revue Liberté." Le Devoir, 3 juin 1971, 12.

CRITIQUE: HUBERT AQUIN

Allard, Jacques. "Prochain Episode." Parti-Pris, 3, n° 4 (3 décembre 1965), 60-63.

Begin, Emile. "Prochain Episode d'Hubert Aquin." Revue de l'Université Laval, 20, n° 5 (janvier 1966), 492-494.

Bernard, Michel. "Prochain Episode ou l'automatique de l'impuissance." Parti-Pris, 4, n° 3 (novembre-décembre 1966), 78-87.

Bigras, Mireille et Yves Préfontaine. "Prochain Episode, le premier roman d'Hubert Aquin." Liberté, 7, n° 6 (novembre-décembre 1965), 557-563.

Bosco, Monique. "Ecrire est un grand amour." Le Magazine Maclean, 6, n° 1 (janvier 1966), 45-46.

Brazeau, Raymond J. An Outline of Contemporary French Canadian Literature. Toronto: Forum Publishing House, 1972, 75-82.

Desaulniers, Léo-Paul. "Ducharme, Aquin: conséquence de la mort de l'auteur." Etudes Françaises, 7, n° 4 (novembre 1971), 398-406.

Ethier-Blais, Jean.

------------------. "Trou de mémoire." Le Devoir, 11 mai 1968,

------------------. "Hubert Aquin témoin à charge." Signets II. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1967, 233-237.

Falardeau. Jean-Charles. "Hubert Aquin." Liberté, 10, n°s 5-6 (septembre-décembre 1968), 88-90.

Folch, Jacques. "Claude Jasmin, Hubert Aquin." Europe, 478-479 (mars 1969), 66-68.

--------------. "Entretien avec deux romanciers: Claude Jasmin et Hubert Aquin." Liberté, 7, n° 6 (novembre-décembre 1965), 498-507.

Henchiri, Sliman. "Prochain Episode." Incidences, 10 (août 1966), 42-45.

Lefebvre, Jocelyne. "Prochain Episode ou le refus du livre." Voix et images du pays V: littérature québécoise. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1972, 141-164.

Legris, Renée. "Les Structures d'un nouveau roman Prochain Episode." Cahiers de Sainte-Marie, 1 (mai 1966), 23-30.

Lockquell, Clément. "Prochain Episode." Livres et auteurs canadiens 1965. Montréal: Editions Jumonville, 1965, 41-42.

Marcotte, Gilles. "Une Bombe: Prochain Episode." La Presse, 13 novembre 1965, 309-311.

-----------------. Présence de la critique: critique et littérature contemporaines au Canada français. Ottawa: Editions H M H, 1966.

Préfontaine, Yves. "Prochain Episode: le premier roman d'Hubert Aquin." Liberté, 7, n° 6 (novembre-décembre 1965), 557-560.

Sutherland, Ronald. "Twin Solitudes." Canadian Literature, 31 (Winter 1967), 5-23.

Tétu, Michel. "Trou de mémoire d'Hubert Aquin." Livres et auteurs canadiens 1968. Montréal: Editions Jumonville, 1968, 33-34.

Tranquille, Henri. "Prochain Episode." Sept Jours, 1, n° 3 (1er octobre 1966), 47.

Vignault, Robert. "Prochain Episode." Relations, 306 (juin 1966), 185.

SPECIAL COLLECTIONS

UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY

REQUEST FOR DUPLICATION

I wish a photocopy of the thesis by

Hetu. (author)

entitled L'ENGAGEMENT LIT. DURANT LES ANNÉES SOIXANTE

The copy is for the sole purpose of private scholarly or scientific study and research. I will not reproduce, sell or distribute the copy I request, and I will not copy any substantial part of it in my own work without permission of the copyright owner. I understand that the Library performs the service of copying at my request, and I assume all copyright responsibility for the item requested.

F. 236 September 1975